Italo Calvino

Palomar

Copyright 1983 Giulio Einaudi editore spa, Torino.

Chi è il signor Palomar che questo libro insegue lungo gli itinerari delle sue giornate? Il nome richiama alla mente un potente telescopio, ma l'attenzione di questo personaggio pare si posi solo sulle cose che gli capitano sotto gli occhi nella vita quotidiana, scrutate nei minimi dettagli con un ossessivo scrupolo di precisione.

Le esperienze di Palomar consistono nel concentrarsi ogni volta su un fenomeno isolato, come se non esistesse altra cosa al mondo e non ci fosse né un prima né un poi. Senza questa messa a fuoco preliminare nessuna forma di conoscenza gli sembra possibile, ma l'operazione all'atto pratico risulta ogni volta meno semplice di quel che si poteva credere. L'oggettività e l'immobilità dell'osservazione si trasformano in della propria persona. Più Palomar circoscrive il campo dell'esperienza, più esso si moltiplica al proprio interno aprendo prospettive vertiginose, come se in ogni punto fosse contenuto l'infinito.

Uomo taciturno, forse perché ha vissuto troppo a lungo in un'atmosfera inquinata dal cattivo uso della parola, Palomar intercetta segnali fuori d'ogni codice, intreccia dialoghi muti, tenta di costruirsi una morale che gli consenta di restare zitto il più a lungo possibile. Ma potrà mai sfuggire all'universo del linguaggio che pervade tutto il dentro e tutto il fuori di se stesso? Forse è per rintracciare il filo del discorso che scorre là dove le parole tacciono, che egli tende l'orecchio al silenzio degli spazi infiniti o al fischio degli uccelli, e cerca di decifrare l'alfabeto delle onde marine o delle erbe d'un prato.

1. Le vacanze di Palomar

1.1 Palomar sulla spiaggia

1.1.1 Lettura di un'onda

Il mare è appena increspato e piccole onde battono sulla riva sabbiosa. Il signor Palomar è in piedi sulla riva e guarda un'onda. Non che egli sia assorto nella contemplazione delle onde. Non è assorto, perché sa bene quello che fa: vuole guardare un'onda e la guarda. Non sta contemplando, perché per la contemplazione ci vuole un temperamento adatto, uno stato d'animo adatto e un concorso di circostanze esterne adatto: e per quanto il signor Palomar non abbia nulla contro la contemplazione in linea di principio, tuttavia nessuna di quelle tre condizioni si verifica per lui. Infine non sono "le onde" che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le sensazioni vaghe, egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso.

Il signor Palomar vede spuntare un'onda in lontananza, crescere, avvicinarsi, cambiare di forma e di colore, avvolgersi su se stessa, rompersi, svanire, rifluire. A questo punto potrebbe convincersi d'aver portato a termine l'operazione che s'era proposto e andarsene. Però isolare un'onda separandola dall'onda che immediatamente la segue e pare la sospinga e talora la raggiunge e travolge, è molto difficile; così come separarla dall'onda che la precede e che sembra trascinarsela dietro verso la riva, salvo poi magari voltarglisi contro come per fermarla. Se poi si considera ogni ondata nel senso dell'ampiezza, parallelamente alla costa, è difficile stabilire fin dove il fronte che avanza s'estende continuo e dove si separa e segmenta in onde a sé stanti, distinte per velocità, forma, forza, direzione.

Insomma, non si può osservare un'onda senza tener conto degli aspetti complessi che concorrono a formarla e di quelli altrettanto complessi a cui essa dà luogo. Questi aspetti variano continuamente, per cui un'onda è sempre diversa da un'altra onda; ma è anche vero che ogni onda è uguale a un'altra onda, anche se non immediatamente contigua o successiva; insomma ci sono delle forme e delle sequenze che si ripetono, sia pur distribuite irregolarmente nello spazio e nel tempo. Siccome ciò che il signor Palomar intende fare in questo momento è semplicemente vedere un'onda, cioè cogliere tutte le sue componenti simultanee senza trascurarne nessuna, il suo sguardo si soffermerà sul movimento dell'acqua che batte sulla riva finché potrà registrare aspetti che non aveva colto prima; appena s'accorgerà che le immagini si ripetono saprà d'aver visto tutto quel che voleva vedere e potrà smettere.

Uomo nervoso che vive in un mondo frenetico e congestionato, il signor Palomar

tende a ridurre le proprie relazioni col mondo esterno e per difendersi dalla nevrastenia generale cerca quanto più può di tenere le sue sensazioni sotto controllo.

La gobba dell'onda venendo avanti è di lì che comincia a rimboccarsi di bianco. Se ciò avviene a una certa distanza da riva, la schiuma ha il tempo d'avvolgersi su se stessa e scomparire di nuovo come inghiottita e nello stesso momento tornare a invadere tutto, ma stavolta spuntando da sotto, come un tappeto bianco che risale la sponda per accogliere l'onda che arriva. Però, quando ci s'aspetta che l'onda rotoli sul tappeto, ci si accorge che non c'è più l'onda ma solo il tappeto, e anche questo rapidamente scompare, diventa un luccichio d'arena bagnata che si ritira veloce, come se a respingerlo fosse l'espandersi della sabbia asciutta e opaca che avanza il suo confine ondulato.

Nello stesso tempo bisogna considerare le rientranze del fronte, dove l'onda si divide in due ali, una che tende verso riva da destra a sinistra e l'altra da sinistra a destra, e il punto di partenza o d'arrivo del loro divergere o convergere è questa punta in negativo, che segue l'avanzare delle ali ma sempre trattenuta più indietro e soggetta al loro sovrapporsi alternato, finché non viene raggiunta da un'altra ondata più forte ma anch'essa con lo stesso problema di divergenza-convergenza, e poi da un'altra più forte ancora che risolve il nodo infrangendolo.

Prendendo a modello il disegno delle onde, la spiaggia inoltra nell'acqua delle punte appena accennate che si prolungano in banchi di sabbia sommersi, come le correnti ne formano e disfano a ogni marea. E' una di queste basse lingue di sabbia che il signor Palomar ha scelto come punto d'osservazione, perché le onde vi battono obliquamente da una parte e dall'altra, e scavalcando la superficie semisommersa s'incontrano con quelle che arrivano dall'altra parte. Dunque per capire com'è fatta un'onda bisogna tener conto di queste spinte in direzioni opposte che in una certa misura si controbilanciano e in una certa misura si sommano, e producono un infrangersi generale di tutte le spinte e controspinte nel solito dilagare di schiuma.

Il signor Palomar ora cerca di limitare il suo campo d'osservazione; se egli tiene presente un quadrato diciamo di dieci metri di riva per dieci metri di mare, può completare un inventario di tutti i movimenti d'onde che vi si ripetono con varia frequenza entro un dato intervallo di tempo. La difficoltà è fissare i confini di questo quadrato, perché se per esempio lui considera come lato più distante da sé la linea rilevata d'un'onda che avanza, questa linea avvicinandosi a lui e innalzandosi nasconde ai suoi occhi tutto ciò che sta dietro; ed ecco che lo spazio preso in esame si ribalta e nello stesso tempo si schiaccia.

Comunque il signor Palomar non si perde d'animo e a ogni momento crede d'esser riuscito a vedere tutto quel che poteva vedere dal suo punto d'osservazione, ma poi salta fuori sempre qualcosa di cui non aveva tenuto conto. Se non fosse per questa sua impazienza di raggiungere un risultato completo e definitivo della sua operazione visiva, il guardare le onde sarebbe per lui un esercizio molto riposante e potrebbe salvarlo dalla nevrastenia, dall'infarto e dall'ulcera gastrica. E forse potrebbe essere la chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice.

Ma ogni tentativo di definire questo modello deve fare i conti con un'onda lunga che sopravviene in direzione perpendicolare ai frangenti e parallela alla costa, facendo scorrere una cresta continua e appena affiorante. Gli sbalzi delle onde che s'arruffano verso riva non turbano lo slancio uniforme di questa cresta compatta che li taglia ad angolo retto e non si sa dove vada né da dove venga. Forse è un filo di vento di levante che muove la superficie del mare trasversalmente alla spinta profonda che viene dalle masse d'acqua del largo, ma quest'onda che nasce dall'aria raccoglie al passaggio anche le spinte oblique che nascono dall'acqua e le devia e raddrizza nel suo senso e se le porta con sé. Così va continuando a crescere e a prendere forza finché lo scontrarsi con le onde contrarie non la smorza a poco a poco fino a farla sparire, oppure la torce fino a confonderla in una delle tante dinastie d'onde oblique, sbattuta a riva con loro.

Appuntare l'attenzione su un aspetto lo fa balzare in primo piano e invadere il quadro, come in certi disegni che basta chiudere gli occhi e al riaprirli la prospettiva è cambiata. Adesso in questo incrociarsi di creste variamente orientate il disegno complessivo risulta frammentato in riquadri che affiorano e svaniscono. S'aggiunga che il riflusso d'ogni onda ha anch'esso una sua forza che ostacola le onde che sopravvengono. E se si concentra l'attenzione su queste spinte all'indietro sembra che il vero movimento sia quello che parte dalla riva e va verso il largo.

Forse il vero risultato a cui il signor Palomar sta per giungere è di far correre le onde in senso opposto, di capovolgere il tempo, di scorgere la vera sostanza del mondo al di là delle abitudini sensoriali e mentali?

No, egli arriva fino a provare un leggero senso di capogiro, non oltre.

L'ostinazione che spinge le onde verso la costa ha partita vinta: di fatto, si sono parecchio ingrossate. Che il vento stia per cambiare? Guai se l'immagine che il signor Palomar è riuscito minuziosamente a mettere insieme si sconvolge e frantuma e disperde. Solo se egli riesce a tenerne presenti tutti gli aspetti insieme, può iniziare la seconda fase dell'operazione: estendere questa conoscenza all'intero universo.

Basterebbe non perdere la pazienza, cosa che non tarda ad avvenire. Il signor Palomar s'allontana lungo la spiaggia, coi nervi tesi com'era arrivato e ancor più insicuro di tutto.

1.1.2 Il seno nudo

Il signor Palomar cammina lungo una spiaggia solitaria. Incontra rari bagnanti. Una giovane donna è distesa sull'arena prendendo il sole a seno nudo. Palomar, uomo discreto, volge lo sguardo all'orizzonte marino. Sa che in simili circostanze, all'avvicinarsi d'uno sconosciuto, spesso le donne s'affrettano a coprirsi, e questo gli pare non bello: perché è molesto per la bagnante che prendeva il sole tranquilla; perché l'uomo che passa si sente un disturbatore; perché il tabù della nudità viene implicitamente confermato; perché le convenzioni rispettate a metà propagano

insicurezza e incoerenza nel comportamento anziché libertà e franchezza.

Perciò egli, appena vede profilarsi da lontano la nuvola bronzeo-rosea d'un torso nudo femminile, s'affretta ad atteggiare il capo in modo che la traiettoria dello sguardo resti sospesa nel vuoto e garantisca del suo civile rispetto per la frontiera invisibile che circonda le persone.

Però, - pensa andando avanti e, non appena l'orizzonte è sgombro, riprendendo il libero movimento del bulbo oculare - io, così facendo, ostento un rifiuto a vedere, cioè anch'io finisco per rafforzare la convenzione che ritiene illecita la vista del seno, ossia istituisco una specie di reggipetto mentale sospeso tra i miei occhi e quel petto che, dal barbaglio che me ne è giunto sui confini del mio campo visivo, m'è parso fresco e piacevole alla vista.

Insomma, il mio non guardare presuppone che io sto pensando a quella nudità, me ne preoccupo, e questo è in fondo ancora un atteggiamento indiscreto e retrivo.

Ritornando dalla sua passeggiata, Palomar ripassa davanti a quella bagnante, e questa volta tiene lo sguardo fisso davanti a sé, in modo che esso sfiori con equanime uniformità la schiuma delle onde che si ritraggono, gli scafi delle barche tirate in secco, il lenzuolo di spugna steso sull'arena, la ricolma luna di pelle più chiara con l'alone bruno del capezzolo, il profilo della costa nella foschia, grigia contro il cielo.

Ecco, - riflette, soddisfatto di se stesso, proseguendo il cammino, - sono riuscito a far sì che il seno fosse assorbito completamente dal paesaggio, e che anche il mio sguardo non pesasse più che lo sguardo d'un gabbiano o d'un nasello.

Ma sarà proprio giusto, fare così? - riflette ancora, - o non è un appiattire la persona umana al livello delle cose, considerarla un oggetto, e quel che è peggio, considerare oggetto ciò che nella persona è specifico del sesso femminile? Non sto forse perpetuando la vecchia abitudine della supremazia maschile, incallita con gli anni in un'insolenza abitudinaria?

Si volta e ritorna sui suoi passi.

Ora, nel far scorrere il suo sguardo sulla spiaggia con oggettività imparziale, fa in modo che, appena il petto della donna entra nel suo campo visivo, si noti una discontinuità, uno scarto, quasi un guizzo. Lo sguardo avanza fino a sfiorare la pelle tesa, si ritrae, come apprezzando con un lieve trasalimento la diversa consistenza della visione e lo speciale valore che essa acquista, e per un momento si tiene a mezz'aria, descrivendo una curva che accompagna il rilievo del seno da una certa distanza, elusivamente ma anche protettivamente, per poi riprendere il suo corso come niente fosse stato.

Così credo che la mia posizione risulti ben chiara, - pensa Palomar, - senza malintesi possibili. Però questo sorvolare dello sguardo non potrebbe in fin dei conti essere inteso come un atteggiamento di superiorità, una sottovalutazione di ciò che un seno è e significa, un tenerlo in qualche modo in disparte, in margine o tra parentesi? Ecco che ancora sto tornando a relegare il seno nella penombra in cui l'hanno tenuto secoli di pudibonderia sessuomaniaca e di concupiscenza come peccato…

Una tale interpretazione va contro alle migliori intenzioni di Palomar, che pur appartenendo a una generazione matura, per cui la nudità del petto femminile s'associava all'idea d'un'intimità amorosa, tuttavia saluta con favore questo cambiamento nei costumi, sia per ciò che esso significa come riflesso d'una mentalità più aperta nella società, sia in quanto una tale vista in particolare gli riesce gradita. E' quest'incoraggiamento disinteressato che egli vorrebbe riuscire a esprimere nel suo sguardo.

Fa dietro-front. A passi decisi muove ancora verso la donna sdraiata al sole. Ora il suo sguardo, lambendo volubilmente il paesaggio, si soffermerà sul seno con uno speciale riguardo, ma s'affretterà a coinvolgerlo in uno slancio di benevolenza e gratitudine per il tutto, per il sole e il cielo, per i pini ricurvi e la duna e l'arena e gli scogli e le nuvole e le alghe, per il cosmo che ruota intorno a quelle cuspidi aureolate.

Questo dovrebbe bastare a tranquillizzare definitivamente la bagnante solitaria e a sgombrare il campo da illazioni fuorvianti. Ma appena lui torna ad avvicinarsi, ecco che lei s'alza di scatto, si ricopre, sbuffa, s'allontana con scrollate infastidite delle spalle come sfuggisse alle insistenze moleste d'un satiro.

Il peso morto d'una tradizione di malcostume impedisce d'apprezzare nel loro giusto merito le intenzioni più illuminate, conclude amaramente Palomar.

1.1.3 La spada del sole

Il riflesso sul mare si forma quando il sole s'abbassa: dall'orizzonte una macchia abbagliante si spinge fino alla costa, fatta di tanti luccichii che ondeggiano; tra luccichio e luccichio, l'azzurro opaco del mare incupisce la sua rete. Le barche bianche controluce si fanno nere, perdono consistenza ed estensione, come consumate da quella picchiettatura risplendente.

E' l'ora in cui il signor Palomar, uomo tardivo, fa la sua nuotata serale. Entra nell'acqua, si stacca dalla riva, e il riflesso del sole diventa una spada scintillante nell'acqua che dall'orizzonte s'allunga fino a lui. Il signor Palomar nuota nella spada o per meglio dire la spada resta sempre davanti a lui, a ogni sua bracciata si ritrae, e non si lascia mai raggiungere. Per tutto dove egli allunga le braccia, il mare prende il suo opaco colore serale, che s'estende fino a riva alle sue spalle.

Mentre il sole scende verso il tramonto, il riflesso da bianco-incandescente si colora d'oro e di rame. E dovunque il signor Palomar si sposti, il vertice di quell'aguzzo triangolo dorato è lui; la spada lo segue, indicandolo come la lancetta d'un orologio che ha per perno il sole.

"E' un omaggio speciale che il sole fa a me personalmente", è tentato di pensare il signor Palomar, o meglio l'io egocentrico e megalomane che abita in lui. Ma l'io depressivo o autolesionista che coabita con l'altro nello stesso contenitore, obietta:

"Tutti quelli che hanno occhi vedono il riflesso che li segue; l'illusione dei sensi e

della mente ci tiene sempre tutti prigionieri". Interviene un terzo coinquilino, un io più equanime: "Vuol dire che, comunque sia, io faccio parte dei soggetti senzienti e pensanti, capaci di stabilire un rapporto con i raggi solari, e di interpretare e valutare le percezioni e le illusioni".

Ogni bagnante che a quest'ora nuota verso ponente vede la striscia di luce che si dirige verso di lui per spegnersi poco più in là del punto dove la sua bracciata si spinge: ognuno ha un suo riflesso, che solo per lui ha quella direzione e si sposta con lui. Ai due lati del riflesso, l'azzurro dell'acqua è più cupo. "E' quello il solo dato non illusorio, comune a tutti, il buio?" si domanda il signor Palomar. Ma la spada s'impone ugualmente all'occhio di ciascuno, non c'è modo di sfuggirle. "Ciò che abbiamo in comune è proprio ciò che è dato a ciascuno come esclusivamente suo?" Le tavole a vela scivolano sull'acqua, tagliando con bordate oblique il vento di terra che si leva a quest'ora. Figure erette reggono il boma a braccia distese come arcieri, contenendo l'aria che schiocca nella tela. Quando attraversano il riflesso ecco che in mezzo all'oro che li avvolge i colori della vela si attenuano e il profilo dei corpi opachi è come entrasse nella notte.

"Tutto questo avviene non sul mare, non nel sole, - pensa il nuotatore Palomar, - ma dentro la mia testa, nei circuiti tra gli occhi e il cervello.

Sto nuotando nella mia mente; è solo là che esiste questa spada di luce; e ciò che mi attira è proprio questo. E' questo il mio elemento, l'unico che io possa in qualche modo conoscere".

Ma anche pensa: "Non posso raggiungerla, è sempre lì davanti, non può essere insieme dentro di me e qualcosa in cui io nuoto, se la vedo ne resto fuori ed essa resta fuori".

Le sue bracciate si sono fatte stracche e incerte: si direbbe che tutto il suo ragionamento, anziché aumentargli il piacere di nuotare nel riflesso, glie lo stia guastando, come facendogli sentire in esso una limitazione, o una colpa, o una condanna. E anche una responsabilità a cui non può sfuggire: la spada esiste solo perché lui è lì; se lui se ne andasse, se tutti i bagnanti e i natanti tornassero a riva, o solo voltassero le spalle al sole, dove finirebbe la spada? Nel mondo che si disfa, la cosa che lui vorrebbe salvare è la più fragile: quel ponte marino tra i suoi occhi e il sole calante. Il signor Palomar non ha più voglia di nuotare; ha freddo. Però continua: ora è obbligato a restare in acqua fino a che il sole non scompare.

Allora pensa: "Se io vedo e penso e nuoto il riflesso, è perché all'altro estremo c'è il sole che lancia i suoi raggi. Conta solo l'origine di ciò che è: qualcosa che il mio sguardo non può sostenere se non in forma attenuata come in questo tramonto. Tutto il resto è riflesso tra i riflessi, me compreso".

Passa il fantasma d'una vela; l'ombra dell'uomo-albero scorre tra le scaglie luminose. "Se il vento questa trappola messa insieme con snodi di plastica, ossa e tendini umani, scotte di nylon, non si terrebbe su; è il vento a farne un'imbarcazione che pare dotata d'una propria finalità e intenzione; è solo il vento a sapere dove va il surf e il surfista", egli pensa. Che sollievo se riuscisse ad annullare il suo io parziale e

dubbioso nella certezza d'un principio da cui tutto deriva! Un principio unico e assoluto da cui prendono origine gli atti e le forme? Oppure un certo numero di princìpi distinti, linee di forza che s'intersecano dando una forma al mondo quale appare, unico, istante per istante?

"…il vento e anche, s'intende, il mare, la massa d'acqua che sorregge i solidi galleggianti e fluttuanti, come me e la tavola", pensa il signor Palomar facendo il morto.

Il suo sguardo rovesciato ora contempla le nuvole vaganti e le colline nuvolose di boschi. Anche il suo io è rovesciato negli elementi: il fuoco celeste, l'aria in corsa, l'acqua culla e la terra sostegno.

Sarebbe questa la natura? Ma nulla di ciò che egli vede esiste in natura: il sole non tramonta, il mare non ha quel colore, le forme sono quelle che la luce proietta nella retina. Con movimenti innaturali degli arti lui galleggia tra gli spettri; sagome umane in posizioni innaturali spostando il loro peso sfruttano non il vento ma l'astrazione geometrica d'un angolo tra il vento e l'inclinazione d'un congegno artificiale, e così scivolano sulla liscia pelle del mare. La natura non esiste?

L'io nuotante del signor Palomar è immerso in un mondo scorporato, intersezioni di campi di forze, diagrammi vettoriali, fasci di rette che convergono, divergono, si rifrangono. Ma dentro di lui resta un punto in cui tutto esiste in un altro modo, come un groppo, come un grumo, come un ingorgo: la sensazione che sei qui ma potresti non esserci, in un mondo che potrebbe non esserci ma c'è.

Un'onda intrusa turba il mare liscio; un motoscafo irrompe e corre via spandendo nafta e sobbalzando a pancia piatta. Il velo di riflessi unti e cangianti della nafta si dispiega fluttuando dentro l'acqua; quella consistenza materiale che al barbaglio del sole manca, non può essere messa in dubbio per questa traccia della presenza fisica dell'uomo, che cosparge la sua scia di perdite di carburante, detriti della combustione, residui non assimilabili, mescolando e moltiplicando la vita e la morte intorno a sé.

"Questo è il mio habitat, - pensa Palomar, - che non è questione d'accettare o d'escludere, perché solo qua in mezzo posso esistere ". Ma se la sorte della vita sulla terra fosse già segnata? Se la corsa verso la morte diventasse più forte d'ogni possibilità di recupero?

L'ondata scorre, cavallone solitario, fino a che non s'abbatte sulla riva; e dove sembrava esserci soltanto arena, ghiaia, alghe e minutissimi gusci di conchiglie, il ritirarsi dell'acqua ora rivela un lembo di spiaggia costellato di barattoli, noccioli, preservativi, pesci morti, bottiglie di plastica, zoccoli rotti, siringhe, rami neri di morchia.

Sollevato anche lui dall'onda del motoscafo, travolto dalla marea delle scorie, il signor Palomar d'improvviso si sente relitto tra i relitti, cadavere rotolato sulle spiagge-immondezzaio dei continenti-cimiteri. Se nessun occhio tranne quello vitreo dei morti s'aprisse più sulla superficie del globo terracqueo, la spada non tornerebbe più a brillare.

A ben pensarci, una tale situazione non è nuova: già per la durata di milioni di secoli i raggi del sole si posavano sull'acqua prima che esistessero degli occhi capaci di raccoglierli.

Il signor Palomar nuota sott'acqua; emerge; ecco la spada! Un giorno un occhio uscì dal mare, e la spada, che già era lì ad attenderlo, poté finalmente sfoggiare tutta la snellezza della sua punta acuta e il suo fulgore scintillante. Erano fatti l'uno per l'altro, spada e occhio: e forse non la nascita dell'occhio ha fatto nascere la spada ma viceversa, perché la spada non poteva fare a meno d'un occhio che la guardasse al suo vertice.

Il signor Palomar pensa al mondo senza di lui: quello sterminato di prima della sua nascita, e quello ben più oscuro di dopo la sua morte; cerca d'immaginare il mondo prima degli occhi, di qualsiasi occhio; e un mondo che domani per catastrofe o lenta corrosione resti cieco. Che cosa avviene (avvenne, avverrà) mai in quel mondo? Puntuale un dardo di luce parte dal sole, si riflette sul mare calmo, scintilla nel tremolio dell'acqua, ed ecco la materia diventa ricettiva alla luce, si differenzia in tessuti viventi, e a un tratto un occhio, una moltitudine d'occhi fiorisce, o rifiorisce…

Ora tutte le tavole del surf sono state tirate a riva, e anche l'ultimo bagnante infreddolito - di nome Palomar - esce dall'acqua. Si è convinto che la spada esisterà anche senza di lui: finalmente s'asciuga con un telo di spugna e torna a casa.

1.2 Palomar in giardino

1.2.1 Gli amori delle tartarughe

Ci sono due tartarughe nel patio: maschio e femmina. Slack! Slack! I gusci sbattono uno sull'altro. E' la stagione degli amori. Il signor Palomar, non visto, spia.

Il maschio spinge la femmina di fianco, torno torno al rialzo del marciapiede. La femmina sembra resista all'attacco, o almeno oppone un'immobilità un po' inerte. Il maschio è più piccolo e attivo; si direbbe più giovane. Prova ripetutamente a montarla, da dietro, ma il dorso del guscio di lei è in salita e lui scivola.

Ora dovrebbe essere riuscito a mettersi nella posizione giusta: spinge a colpi ritmici, pausati; a ogni colpo emette un ansito, quasi un grido. La femmina sta con le zampe anteriori appiattite sul terreno, il che la porta a sollevare la parte di dietro. Il maschio annaspa con le zampe anteriori sul guscio di lei, tendendo il collo in avanti, sporgendosi a bocca aperta. Il problema con questi gusci è che non c'è modo d'afferrarsi, e del resto le zampe non fanno nessuna presa.

Ora lei gli sfugge, lui la rincorre.

Non che lei sia più veloce né molto decisa a scappare: lui per trattenerla le dà dei piccoli morsi a una zampa, sempre la stessa. Lei non si ribella.

Il maschio, ogni volta che lei si ferma, tenta di montarla, ma lei fa un piccolo passo avanti e lui scivola e batte il membro per terra. E' un membro abbastanza lungo, fatto a gancio, con cui si direbbe lui riesca a raggiungerla anche se lo spessore dei gusci e la positura malmessa li separano. Così non si può dire quanti di questi assalti vadano a buon fine, quanti falliscano, quanti siano solo gioco, teatro.

E' estate, il patio è spoglio, tranne un gelsomino verde in un angolo. Il corteggiamento consiste nel fare tante volte il giro del praticello, con inseguimenti e fughe e schermaglie non delle zampe ma dei gusci, che cozzano con un ticchettio sordo. E' tra i fusti del gelsomino che la femmina cerca d'intrufolarsi; crede - o vuol far credere - che lo fa per nascondersi; ma in realtà quello è il modo più sicuro per restare bloccata dal maschio, immobilizzata senza scampo. Ora è probabile che lui sia riuscito a introdurre il membro come si deve; ma stavolta stanno tutti e due fermi fermi, silenziosi.

Quali siano le sensazioni di due tartarughe che s'accoppiano, il signor Palomar non riesce a immaginarselo. Le osserva con un'attenzione fredda, come se si trattasse di due macchine: due tartarughe elettroniche programmate per accoppiarsi. Cos'è l'eros se al posto della pelle ci sono piastre d'osso e scaglie di corno? Ma anche quello che noi chiamiamo eros non è forse un programma delle nostre macchine corporee, più

complicato perché la memoria raccoglie i messaggi d'ogni cellula cutanea, d'ogni molecola dei nostri tessuti e li moltiplica combinandoli con gli impulsi trasmessi dalla vista e con quelli suscitati dall'immaginazione?

La differenza sta solo nel numero dei circuiti coinvolti: dai nostri recettori partono miliardi di fili, collegati col computer dei sentimenti, dei condizionamenti, dei legami tra persona e persona… L'eros è un programma che si svolge nei grovigli elettronici della mente, ma la mente è anche pelle: pelle toccata, vista, ricordata. E le tartarughe, chiuse nel loro astuccio insensibile? La penuria di stimoli sensoriali forse le obbliga a una vita mentale concentrata, intensa, le porta a una conoscenza interiore cristallina… Forse l'eros delle tartarughe segue leggi spirituali assolute, mentre noi siamo prigionieri d'un macchinario che non sappiamo come funziona, soggetto a intasarsi, a incepparsi, a scatenarsi in automatismi senza controllo…

Capiranno meglio se stesse, le tartarughe? Dopo una decina di minuti d'accoppiamento, i due gusci si staccano. Lei avanti, lui dietro, riprendono a girare intorno al prato.

Adesso il maschio resta più distaccato, ogni tanto annaspa con una zampata sul guscio di lei, le si mette un po' addosso, ma senza molta convinzione. Tornano sotto il gelsomino. Lui le morde un po' una zampa, sempre nello stesso punto.

1.2.2 Il fischio del merlo

Il signor Palomar ha questa fortuna: passa l'estate in un posto dove cantano molti uccelli. Mentre siede su una sdraio e "lavora" (infatti ha anche un'altra fortuna: di poter dire che lavora in luoghi e atteggiamenti che si direbbero del più assoluto riposo; o per meglio dire, ha questa condanna, che si sente obbligato a non smettere mai di lavorare, anche sdraiato sotto gli alberi in un mattino d'agosto), gli uccelli invisibili tra i rami dispiegano attorno a lui un repertorio di manifestazioni sonore le più svariate, lo avvolgono in uno spazio acustico irregolare e discontinuo e spigoloso, ma in cui un equilibrio si stabilisce tra i vari suoni, nessuno dei quali s'eleva sugli altri per intensità o frequenza, e tutti s'intessono in un ordito omogeneo, tenuto insieme non dall'armonia ma dalla leggerezza e trasparenza. Finché nell'ora più calda la feroce moltitudine degli insetti non impone il suo dominio assoluto sulle vibrazioni dell'aria, occupando sistematicamente le dimensioni del tempo e dello spazio col martellare assordante e senza pause delle cicale.

Il canto degli uccelli occupa una parte variabile nell'attenzione auditiva del signor Palomar: ora egli l'allontana come una componente del silenzio di fondo, ora si concentra a distinguervi verso da verso, raggruppandoli in categorie di complessità crescente: cinguettii puntiformi, trilli di due note una breve una lunga, zirli brevi e vibrati, chioccolii, cascatelle di note che vengono giù filate e s'arrestano, riccioli di modulazioni che si curvano su se stesse, e così via fino ai gorgheggi.

A una classificazione meno generica il signor Palomar non arriva: non è di coloro che

sanno, ascoltando un verso, riconoscere a che uccello appartiene.

Sente questa sua ignoranza come una colpa. Il nuovo sapere che il genere umano va guadagnando non ripaga del sapere che si propaga solo per diretta trasmissione orale e una volta perduto non si può più riacquistare e ritrasmettere: nessun libro può insegnare quello che solo si può apprendere nella fanciullezza se si presta orecchio e occhio attenti al canto e al volo degli uccelli e se si trova lì qualcuno che puntualmente sappia dare loro un nome. Al culto della precisione nomenclatoria e classificatoria, Palomar aveva preferito l'inseguimento continuo d'una precisione insicura nel definire il modulato, il cangiante, il composito: cioè l'indefinibile. Ora egli farebbe la scelta opposta, e seguendo il filo dei pensieri risvegliati dal canto degli uccelli la sua vita gli appare un seguito d'occasioni mancate.

Tra tutti i versi degli uccelli si distacca il fischio del merlo, inconfondibile da ogni altro. I merli arrivano sul tardo pomeriggio: sono due, certo una coppia, forse la stessa dell'anno passato, di tutti gli anni a quest'epoca. Ogni pomeriggio, al sentire un fischio di richiamo, su due note, come d'una persona che vuole segnalare il suo arrivo, il signor Palomar alza la testa per cercare intorno chi lo chiama; poi si ricorda che è l'ora dei merli. Non tarda a scorgerli: camminano sul prato come se la loro vera vocazione fosse di bipedi terrestri, e si divertissero a stabilire analogie con l'uomo.

Il fischio dei merli ha questo di speciale: è identico a un fischio umano, di qualcuno che non sia particolarmente abile a fischiare, ma che si trovi ad avere un buon motivo per fischiare, una volta tanto e per una volta sola, senza intenzione di continuare, e lo faccia con un tono deciso ma modesto e affabile, tale da assicurarsi la benevolenza di chi l'ascolta.

Dopo un po' il fischio è ripetuto - dallo stesso merlo o dal suo coniu- ge - ma sempre come fosse la prima volta che gli viene in mente di fischiare; se è un dialogo, ogni battuta arriva dopo una lunga riflessione. Ma è un dialogo, oppure ogni merlo fischia per sé e non per l'altro? E, in un caso o nell'altro, si tratta di domande e risposte (all'altro o a se stesso) o di confermare qualcosa che è sempre la stessa cosa (la propria presenza, l'appartenenza alla specie, al sesso, al territorio)? Forse il valore di quell'unica parola sta nell'essere ripetuta da un altro becco fischiante, nel non essere dimenticata durante l'intervallo di silenzio.

Oppure tutto il dialogo consiste nel dire all'altro "io sto qui", e la lunghezza delle pause aggiunge alla frase il significato di un "ancora", come a dire: "io sto ancora qui, sono sempre io". E se fosse nella pausa e non nel fischio il significato del messaggio? Se fosse nel silenzio che i merli si parlano? (Il fischio sarebbe in questo caso solo un segno di punteggiatura, una formula come "passo e chiudo"). Un silenzio, in apparenza uguale a un altro silenzio, potrebbe esprimere cento intenzioni diverse; anche un fischio, d'altronde; parlarsi tacendo, o fischiando, è sempre possibile; il problema è capirsi.

Oppure nessuno può capire nessuno: ogni merlo crede d'aver messo nel fischio un significato fondamentale per lui, ma che solo lui intende; l'altro gli ribatte qualcosa che non ha nessuna relazione con quello che lui ha detto; è un dialogo tra sordi, una conversazione senza capo né coda.

Ma i dialoghi umani sono forse qualcosa di diverso? La signora Palomar è in giardino anche lei, che innaffia le veroniche. Dice: - Eccoli, - enunciazione pleonastica (se sottintende che il marito stia già guardando i merli) o altrimenti (se lui non li avesse visti) incomprensibile, ma comunque intesa a stabilire la propria priorità nell'osservazione dei merli (perché effettivamente è stata lei la prima a scoprirli e a segnalarne le abitudini al marito) e a sottolineare l'immancabilità delle loro apparizioni, già da lei tante volte registrate.

- Ssst, - fa il signor Palomar, apparentemente per impedire che sua moglie li spaventi parlando ad alta voce (raccomandazione inutile perché i merli marito e moglie sono ormai abituati alla presenza e alle voci dei signori Palomar marito e moglie) ma in realtà per contestare il vantaggio della moglie dimostrando una sollecitudine per i merli molto maggiore di quella di lei.

Allora la signora Palomar dice: - Da ieri è di nuovo secca, - intendendo la terra dell'aiola che sta innaffiando, comunicazione in sé superflua, ma intesa a dimostrare, col continuare a parlare e col cambiare discorso, una confidenza coi merli molto maggiore e più disinvolta di quella del marito.

Comunque da queste battute il signor Palomar ricava un quadro generale di tranquillità, e ne è grato alla moglie, perché se lei gli conferma che per il momento non c'è niente di più grave di cui preoccuparsi, lui può restare assorto nel suo lavoro (o pseudolavoro o iperlavoro). Lascia passare un minuto e anche lui cerca di lanciare un messaggio rassicurante, per informare la moglie che il suo lavoro (o infralavoro o ultralavoro) procede come al solito: a questo scopo egli emette una serie di sbuffi e brontolii:

-…per storto… con tutto che… da capo… sì, col cavolo… - enunciazioni che tutte insieme trasmettono anche il messaggio "sono molto occupato", nel caso che l'ultima battuta della moglie contenesse anche un larvato rimprovero del tipo:

"potresti pensarci un po' pure tu a innaffiare il giardino".

Presupposto di questi scambi verbali è l'idea che una perfetta intesa tra coniugi permetta di capirsi senza star lì a specificare tutto per filo e per segno; ma questo principio viene messo in pratica in modo molto diverso dai due: la signora Palomar s'esprime con frasi compiute ma spesso allusive o sibilline, per mettere alla prova la prontezza d'associazioni mentali del marito e la sintonia dei pensieri di lui con quelli di lei (cosa che non sempre funziona); il signor Palomar invece lascia che dalle brume del suo monologo interiore emergano sparsi suoni articolati, confidando che ne risulti se non l'evidenza d'un senso compiuto, almeno il chiaroscuro d'uno stato d'animo.

La signora Palomar invece si rifiuta di ricevere questi borbottii come un discorso, e per sottolineare la sua non partecipazione dice a bassa voce:

- Ssst…! Li spaventi… - ritorcendo sul marito lo zittio che lui s'era creduto in diritto d'opporle, e riconfermando il proprio primato in quanto ad attenzione per i merli.

Segnato questo punto a suo vantaggio, la signora Palomar s'allontana. I merli

becchettano sul prato e certo considerano i dialoghi dei coniugi Palomar come l'equivalente dei propri fischi. Tanto varrebbe che ci limitassimo a fischiare, egli pensa. Qui s'apre una prospettiva di pensieri molto promettente per il signor Palomar, a cui la discrepanza tra il comportamento umano e il resto dell'universo è sempre stata fonte d'angoscia. Il fischio uguale dell'uomo e del merlo ecco gli appare come un ponte gettato sull'abisso.

Se l'uomo investisse nel fischio tutto ciò che normalmente affida alla parola, e se il merlo modulasse nel fischio tutto il non detto della sua condizione d'essere naturale, ecco che sarebbe compiuto il primo passo per colmare la separazione tra… tra che cosa e che cosa? Natura e cultura?

Silenzio e parola? Il signor Palomar spera sempre che il silenzio contenga qualcosa di più di quello che il linguaggio può dire. Ma se il linguaggio fosse davvero il punto d'arrivo a cui tende tutto ciò che esiste? O se tutto ciò che esiste fosse linguaggio, già dal principio dei tempi? Qui il signor Palomar è ripreso dall'angoscia.

Dopo aver ascoltato attentamente il fischio del merlo, egli prova a ripeterlo, più fedelmente che può.

Segue un silenzio perplesso, come se il suo messaggio richiedesse un attento esame; poi echeggia un fischio uguale, che il signor Palomar non sa se sia una risposta a lui, o la prova che il suo fischio è talmente diverso che i merli non ne sono affatto turbati e riprendono il dialogo tra loro come nulla fosse.

Continuano a fischiare e a interrogarsi perplessi, lui e i merli.

1.2.3 Il prato infinito

Intorno alla casa del signor Palomar c'è un prato. Non è quello un posto dove naturalmente ci dovrebbe essere un prato: dunque il prato è un oggetto artificiale, composto di oggetti naturali, cioè erbe. Il prato ha come fine di rappresentare la natura, e questa rappresentazione avviene sostituendo alla natura propria del luogo una natura in sé naturale ma artificiale in rapporto a quel luogo.

Insomma: costa; il prato richiede spesa e fatica senza fine: per seminarlo, innaffiarlo, concimarlo, disinfestarlo, falciarlo.

Il prato è costituito di dicondra, loglietto e trifoglio. Questa la mescolanza in parti uguali che fu sparsa sul terreno al momento della semina. La dicondra, nana e strisciante, ha presto avuto il sopravvento: il suo tappeto di foglioline tonde e morbide dilaga, gradevole al piede e allo sguardo. Ma lo spessore del prato lo dànno le lance affilate del loglietto, se non sono troppo rade e se non le si lascia crescere troppo senza dargli una tagliata. Il trifoglio spunta irregolarmente, qua due ciuffi, là niente, laggiù un mare; cresce rigoglioso finché non s'affloscia, perché l'elica della foglia pesa in cima al tenero gambo e lo inarca. La macchina tagliaprato procede con tremito assordante alla tonsura; un soffice odore di fieno fresco inebria l'aria; l'erba

livellata ritrova una sua ispida infanzia; ma il morso delle lame svela discontinuità, radure spelacchiate, macchie gialle.

Il prato per fare la sua figura dev'essere una distesa verde uniforme: risultato innaturale che naturalmente raggiungono i prati voluti dalla natura. Qui, osservando punto per punto, si scopre dove lo zampillo a mulinello dell'irrigatore non arriva, dove invece l'acqua batte a getto continuo e fa marcire le radici, e dove dell'adeguato innaffiamento approfittano le erbacce.

Il signor Palomar sta strappando le erbacce, accoccolato sul prato. Un dente-di-leone aderisce al terreno con un basamento di foglie dentate fittamente sovrapposte; se si tira il gambo, questo ti resta in mano mentre le radici permangono confitte nel terreno. Occorre con un movimento ondeggiante della mano impossessarsi di tutta la pianta e sfilare delicatamente le barbe dalla terra, magari tirando su pezzi di zolla e sparuti fili d'erba del prato, mezzo soffocati dal vicino invadente. Poi gettare l'intruso in luogo dove non possa rifare radici o sparger seme.

Quando si comincia con lo sradicare una gramigna, subito se ne vede spuntare un'altra un po' più in là, e un'altra, e un'altra ancora. In breve, quel lembo di tappeto erboso che sembrava richiedere solo pochi ritocchi, si rivela una giungla senza legge.

Non restano che erbacce? Peggio ancora: le male erbe sono così fittamente inframmezzate alle buone che non si può cacciare le mani in mezzo e tirare. Sembra che una intesa complice si sia creata fra le erbe di semina e quelle selvatiche, un allentamento delle barriere imposte dalle disparità di nascita, una tolleranza rassegnata alla degradazione. Alcune erbe spontanee, in sé e per sé, non hanno affatto un'aria malefica o insidiosa. Perché non ammetterle nel numero delle appartenenti al prato a pieno diritto, integrandole alla comunità delle coltivate? E' questa la strada che porta a lasciar perdere il "prato inglese" e a ripiegare sul "prato rustico", abbandonato a se stesso.

"Prima o poi bisognerà decidersi a questa scelta", pensa il signor Palomar, ma gli parrebbe di venir meno a un punto d'onore. Una cicoria, una borragine balzano nel suo campo visivo. Lui le sradica.

Certo, strappare un'erbaccia qua e una là non risolve nulla. Bisognerebbe procedere così, - egli pensa,- prendere un quadrato di prato, un metro per un metro, e ripulirlo fin della più minuta presenza che non sia trifoglio, loglietto o dicondra. Poi passare a un altro quadrato. Oppure, no, fermarsi su un quadrato campione.

Contare quanti fili d'erba ci sono, di quali specie, quanto fitti e come distribuiti. In base a questo calcolo si arriverà a una conoscenza statistica del prato, stabilita la quale…

Ma contare i fili d'erba è inutile, non s'arriverà mai a saperne il numero. Un prato non ha confini netti, c'è un orlo dove l'erba cessa di crescere ma ancora qualche filo sparso ne spunta più in là, poi una zolla verde fitta, poi una striscia più rada: fanno ancora parte del prato o no? Altrove il sottobosco entra nel prato: non si può dire cos'è prato e cos'è cespuglio. Ma pure là dove non c'è che erba, non si sa mai a che punto si può smettere di contare: tra pianticella e pianticella c'è sempre un germoglio

di fogliolina che affiora appena dalla terra e ha per radice un pelo bianco che quasi non si vede; un minuto fa si poteva trascurarla ma tra poco dovremo contare anche lei.

Intanto altri due fili che poco fa sembravano appena un po' giallini ecco che ora sono definitivamente appassiti e sarebbero da cancellare dal conto.

Poi ci sono le frazioni di fili d'erba, troncati a metà, o rasi al suolo, o lacerati lungo le nervature, le foglioline che hanno perso un lobo… I decimali sommati non fanno un numero intero, restano una minuta devastazione erbacea, in parte ancora vivente, in parte già poltiglia, alimento d'altre piante, humus…

Il prato è un insieme d'erbe, - così va impostato il problema, - che include un sottoinsieme d'erbe coltivate e un sottoinsieme d'erbe spontanee dette erbacce; un'intersezione dei due sottoinsiemi è costituita dalle erbe nate spontaneamente ma appartenenti alle specie coltivate e quindi indistinguibili da queste. I due sottoinsiemi a loro volta includono le varie specie, ognuna delle quali è un sottoinsieme, o per meglio dire è un insieme che include il sottoinsieme dei propri appartenenti che appartengono pure al prato e il sottoinsieme degli esterni al prato.

Soffia il vento, volano i semi e i pollini, le relazioni tra gli insiemi si sconvolgono…

Palomar è già passato a un altro corso di pensieri: è "il prato" ciò che noi vediamo oppure vediamo un'erba più un'erba più un'erba…? Quello che noi diciamo "vedere il prato" è solo un effetto dei nostri sensi approssimativi e grossolani; un insieme esiste solo in quanto formato da elementi distinti. Non è il caso di contarli, il numero non importa; quel che importa è afferrare in un solo colpo d'occhio le singole pianticelle una per una, nelle loro particolarità e differenze. E non solamente vederle: pensarle. Invece di pensare "prato", pensare quel gambo con due foglie di trifoglio, quella foglia lanceolata un po' ingobbita, quel corimbo sottile…

Palomar s'è distratto, non strappa più le erbacce, non pensa più al prato: pensa all'universo. Sta provando ad applicare all'universo tutto quello che ha pensato del prato.

L'universo come cosmo regolare e ordinato o come proliferazione caotica. L'universo forse finito ma innumerabile, instabile nei suoi confini, che apre entro di sé altri universi. L'universo, insieme di corpi celesti, nebulose, pulviscolo, campi di forze, intersezioni di campi, insiemi di insiemi…

1.3 Palomar guarda il cielo

1.3.1 Luna di pomeriggio

La luna di pomeriggio nessuno la guarda, ed è quello il momento in cui avrebbe più bisogno del nostro interessamento, dato che la sua esistenza è ancora in forse. E' un'ombra biancastra che affiora dall'azzurro intenso del cielo, carico di luce solare; chi ci assicura che ce la farà anche stavolta a prendere forma e lucentezza? E' così fragile e pallida e sottile; solo da una parte comincia ad acquistare un contorno netto come un arco di falce, e il resto è ancora tutto imbevuto di celeste. E' come un'ostia trasparente, o una pastiglia mezzo dissolta; solo che qui il cerchio bianco non si sta disfacendo ma condensando, aggregandosi a spese delle macchie e ombre grigiazzurre che non si capisce se appartengano alla geografia lunare o siano sbavature del cielo che ancora intridono il satellite poroso come una spugna.

In questa fase il cielo è ancora qualcosa di molto compatto e concreto e non si può essere sicuri se è dalla sua superficie tesa e ininterrotta che si sta staccando quella forma rotonda e biancheggiante, d'una consistenza appena più solida delle nuvole, o se al contrario si tratta d'una corrosione del tessuto del fondo, una smagliatura della cupola, una breccia che s'apre sul nulla retrostante.

L'incertezza è accentuata dall'irregolarità della figura che da una parte sta acquistando rilievo (dove più le arrivano i raggi del sole declinante), dall'altra indugia in una specie di penombra. E siccome il confine tra le due zone non è netto, l'effetto che ne risulta non è quello d'un solido visto in prospettiva ma piuttosto d'una di quelle figurine delle lune sui calendari, in cui un profilo bianco si stacca entro un cerchietto scuro. Su questo non ci sarebbe proprio nulla da eccepire, se si trattasse d'una luna al primo quarto e non d'una luna piena o quasi.

Tale essa infatti sta rivelandosi, man mano che il suo contrasto col cielo si fa più forte e la sua circonferenza si va disegnando più netta, con appena qualche ammaccatura sul bordo di levante.

Bisogna dire che l'azzurro del cielo ha virato successivamente verso il pervinca, verso il viola (i raggi del sole sono diventati rossi), poi verso il cenerognolo e il bigio, e ogni volta il biancore della luna ha ricevuto una spinta a venir fuori più deciso, e al suo interno la parte più luminosa ha guadagnato estensione fino a coprire tutto il disco. E' come se le fasi che la luna attraversa in un mese fossero ripercorse all'interno di questa luna piena o luna gobba, nelle ore tra il suo sorgere e il suo tramontare, con la differenza che la forma rotonda resta più o meno tutta in vista. In mezzo al cerchio le macchie ci sono sempre, anzi i loro chiaroscuri si fanno più contrastati per rapporto alla luminosità del resto, ma ora non c'è dubbio che è la luna

che se li porta addosso come lividi o ecchimosi, e non si può più crederli trasparenze del fondale celeste, strappi nel manto d'un fantasma di luna senza corpo.

Piuttosto, ciò che ancora resta incerto è se questo guadagnare in evidenza e (diciamolo) splendore sia dovuto al lento arretrare del cielo che più s'allontana più sprofonda nell'oscurità, o se invece è la luna che sta venendo avanti raccogliendo la luce prima dispersa intorno e privandone il cielo e concentrandola tutta nella tonda bocca del suo imbuto.

E soprattutto questi mutamenti non devono far dimenticare che nel frattempo il satellite è andato spostandosi nel cielo procedendo verso ponente e verso l'alto. La luna è il più mutevole dei corpi dell'universo visibile, e il più regolare nelle sue complicate abitudini: non manca mai agli appuntamenti e puoi sempre aspettarla al varco, ma se la lasci in un posto la ritrovi sempre altrove, e se ricordi la sua faccia voltata in un certo modo, ecco che ha già cambiato posa, poco o molto. Comunque, a seguirla passo passo, non t'accorgi che impercettibilmente ti sta sfuggendo. Solo le nuvole intervengono a creare l'illusione d'una corsa e d'una metamorfosi rapide, o meglio, a dare una vistosa evidenza a ciò che altrimenti sfuggirebbe allo sguardo.

Corre la nuvola, da grigia si fa lattiginosa e lucida, il cielo dietro è diventato nero, è notte, le stelle si sono accese, la luna è un grande specchio abbagliante che vola. Chi riconoscerebbe in lei quella di qualche ora fa? Ora è un lago di lucentezza che sprizza raggi tutt'intorno e trabocca nel buio un alone di freddo argento e inonda di luce bianca le strade dei nottambuli.

Non c'è dubbio che quella che ora comincia è una splendida notte di plenilunio d'inverno. A questo punto, assicuratosi che la luna non ha più bisogno di lui, il signor Palomar torna a casa.

1.3.2 L'occhio e i pianeti

Il signor Palomar, avendo appreso che quest'anno per tutto il mese d'aprile i tre pianeti "esterni" visibili a occhio nudo (anche da lui, che è miope e astigmatico) sono tutti e tre "in opposizione", dunque visibili insieme per l'intera notte, s'affretta a uscire sul terrazzo.

Il cielo è chiaro per la luna piena.

Marte, pur essendo vicino al grande specchio lunare inondato di luce bianca, si fa avanti imperioso col suo fulgore ostinato, col suo giallo concentrato e denso, diverso da tutti gli altri gialli del firmamento, al punto che si finisce per convenire di chiamarlo rosso, e nei momenti ispirati per vederlo rosso davvero.

Scendendo con lo sguardo, seguitando verso levante un arco immaginario che dovrebbe congiungere Regolo a Spica (ma Spica quasi non si vede), s'incontra ben distinto Saturno, dalla luce bianca e freddina, e più in giù ancora ecco Giove, nel

momento del suo massimo splendore, d'un giallo vigoroso che dà sul verde. Le stelle intorno sono tutte impallidite, tranne Arturo che brilla con aria di sfida un po' più in alto verso oriente.

Per approfittare di più della tripla opposizione planetaria, è indispensabile procurarsi un telescopio. Il signor Palomar, forse perché porta lo stesso nome d'un famoso osservatorio, gode di qualche amicizia tra gli astronomi, e gli viene concesso d'avvicinare il naso all'oculare d'un telescopio da 15 cm, cioè piuttosto piccolo per la ricerca scientifica, ma che, paragonato ai suoi occhiali, fa già una bella differenza.

Per esempio, Marte al telescopio si rivela un pianeta più perplesso di quanto non sembri a occhio nudo: pare abbia tante cose da comunicare di cui si riesce a mettere a fuoco solo una piccola parte, come in un discorso farfugliato e tossicchiante. Un alone scarlatto sporge intorno all'orlo; si può cercare di rincalzarlo regolando la vite, per far risaltare la crostina di ghiaccio del polo inferiore; macchie affiorano e spariscono sulla superficie come nuvole o squarci tra le nuvole; una si stabilizza in forma e posizione d'Australia, e il signor Palomar si convince che più distinta vede quell'Australia più l'obiettivo è a fuoco, ma nello stesso tempo s'accorge che sta perdendo altre ombre di cose che gli sembrava di vedere o che si sentiva tenuto a vedere.

Insomma gli pare che se Marte è quel pianeta sul quale da Schiapparelli in poi se ne sono dette tante, causando alternative d'illusioni e delusioni, ciò coincida con la difficoltà di stabilire un rapporto con lui, come con una persona dal carattere difficile. (A meno che la difficoltà di carattere non sia tutta dalla parte del signor Palomar: invano egli cerca di sfuggire alla soggettività rifugiandosi tra i corpi celesti).

Tutto il contrario è il rapporto che egli stabilisce con Saturno, il pianeta che più dà emozione a chi lo guarda attraverso un telescopio: eccolo nitidissimo, bianchissimo, esatti i contorni della sfera e dell'anello; una leggera rigatura di paralleli zebra la sfera; una circonferenza più scura separa il bordo dell'anello; questo telescopio non capta quasi altri dettagli e accentua l'astrazione geometrica dell'oggetto; il senso d'una lontananza estrema anziché attenuarsi risalta più che a occhio nudo.

Che in cielo stia ruotando un oggetto così diverso da tutti gli altri, una forma che raggiunge il massimo di stranezza col massimo di semplicità e di regolarità e d'armonia, è un fatto che rallegra la vita e il pensiero.

"Se avessero potuto vederlo come ora lo vedo io, - pensa il signor Palomar, - gli antichi avrebbero creduto d'aver spinto il loro sguardo nel cielo delle idee di Platone, o nello spazio immateriale dei postulati d'Euclide; invece quest'immagine, per chissà quale disguido, arriva a me che temo sia troppo bella per essere vera, troppo accetta al mio universo immaginario per appartenere al mondo reale. Ma forse è proprio questa diffidenza verso i nostri sensi che ci impedisce di sentirci a nostro agio nell'universo. Forse la prima regola che devo pormi è questa: attenermi a ciò che vedo".

Ora gli sembra che l'anello oscilli leggermente, o il pianeta dentro l'anello, e l'uno e l'altro ruotino su se stessi; in realtà è la testa del signor Palomar che oscilla, obbligato

com'egli è a torcere il collo per infilare lo sguardo nell'oculare del telescopio; ma si guarda bene dallo smentire a se stesso quest'illusione che coincide con la sua aspettativa così come con la verità naturale.

Saturno è veramente così. Dopo la spedizione del "Voyager 2" il signor Palomar ha seguito tutto ciò che s'è scritto degli anelli: che sono fatti di particelle microscopiche; che sono fatti di scogli di ghiaccio separati da abissi; che le divisioni tra gli anelli sono solchi in cui ruotano i satelliti spazzando la materia e addensandola ai lati, come cani da pastore che corrono intorno al gregge per tenerlo compatto; ha seguito la scoperta d'anelli intrecciati che poi si sono risolti in cerchi semplici molto più sottili; e la scoperta di striature opache disposte come raggi della ruota, poi identificate in nubi gelide. Ma le nuove notizie non smentiscono questa figura essenziale, non diversa da quella che per primo vide Gian Domenico Cassini nel 1676, scoprendo la divisione tra gli anelli che porta il suo nome.

Per l'occasione è naturale che una persona diligente come il signor Palomar si sia documentata su enciclopedie e manuali. Ora Saturno, oggetto sempre nuovo, si presenta al suo sguardo rinnovando la meraviglia della prima scoperta, e risveglia il rammarico che Galileo col suo sfocato canocchiale non sia arrivato a farsene che un'idea confusa, di corpo triplice o di sfera con due anse, e quando già era vicino a capire com'era fatto la vista gli venne meno e tutto sprofondò nel buio.

Fissare troppo a lungo un corpo luminoso stanca la vista; il signor Palomar chiude gli occhi; passa a Giove.

Nella sua mole maestosa ma non grave, Giove ostenta due strisce equatoriali come una sciarpa guarnita di ricami intrecciati, d'un verde cilestrino. Effetti di tempeste atmosferiche immani si traducono in un disegno ordinato e calmo, d'elaborata compostezza. Ma il vero sfarzo di questo pianeta lussuoso sono i suoi sfavillanti satelliti, ora in vista tutti e quattro lungo una linea obliqua, come uno scettro splendente di gioielli.

Scoperti da Galileo e da lui chiamati Medicea sidera, "astri dei Medici", ribattezzati poco dopo con nomi ovidiani - Io, Europa, Ganimede, Calisto - da un astronomo olandese, i pianetini di Giove sembrano irradiare un ultimo bagliore di Rinascimento neoplatonico, come ignari che l'ordine impassibile delle sfere celesti si è dissolto, proprio per opera del loro scopritore.

Un sogno di classicità avvolge Giove; fissandolo nel telescopio il signor Palomar resta in attesa d'una trasfigurazione olimpica. Ma non riesce a mantenere nitida l'immagine: deve chiudere per un momento le palpebre, lasciare che la pupilla abbagliata ritrovi la percezione precisa dei contorni, dei colori, delle ombre, ma anche lasciare che l'immaginazione si spogli dei panni non suoi, rinunci a sfoggiare un sapere libresco.

Se è giusto che l'immaginazione venga in soccorso alla debolezza della vista, deve essere istantanea e diretta come lo sguardo che l'accende.

Qual era la prima similitudine che gli era venuta in mente e che aveva scacciato perché incongrua? Aveva visto il pianeta ondeggiare coi satelliti in fila come bollicine

d'aria che s'alzano dalle branchie d'un tondo pesce degli abissi, luminescente e striato…

La notte dopo, il signor Palomar torna sul suo terrazzo, a rivedere i pianeti a occhio nudo: la grande differenza è che qui è obbligato a tener conto delle proporzioni tra il pianeta, il resto del firmamento sparso nello spazio buio da tutti i lati, e lui che guarda, cosa che non succede se il rapporto è tra l'oggetto separato pianeta messo a fuoco dalla lente e lui soggetto, in un illusorio faccia a faccia. Nello stesso tempo egli ricorda di ciascun pianeta l'immagine dettagliata vista ieri sera, e cerca d'inserirla in quella minuscola macchia di luce che perfora il cielo. Così spera d'essersi appropriato veramente del pianeta, o almeno di quanto d'un pianeta può entrare dentro un occhio.

1.3.3 La contemplazione delle stelle

Quando c'è una bella notte stellata, il signor Palomar dice: - Devo andare a guardare le stelle -. Dice proprio:

- Devo, - perché odia gli sprechi e pensa che non sia giusto sprecare tutta quella quantità di stelle che gli viene messa a disposizione. Dice "Devo" anche perché non ha molta pratica di come si guardano le stelle, e questo semplice atto gli costa sempre un certo sforzo.

La prima difficoltà è quella di trovare un posto dal quale il suo sguardo possa spaziare per tutta la cupola del cielo senza ostacoli e senza l'invadenza dell'illuminazione elettrica: per esempio una spiaggia marina solitaria su una costa molto bassa.

Altra condizione necessaria è il portarsi dietro una mappa astronomica, senza la quale non saprebbe cosa sta guardando; ma da una volta all'altra egli dimentica come si fa a orientarla e deve prima rimettersi a studiarla per mezz'ora. Per decifrare la mappa al buio deve portarsi anche una lampadina tascabile. I frequenti confronti tra il cielo e la mappa lo obbligano ad accendere e spegnere la lampadina, e in questi passaggi dalla luce al buio egli resta quasi accecato e deve riaggiustare la sua vista ogni volta.

Se il signor Palomar facesse uso d'un telescopio le cose sarebbero più complicate sotto certi aspetti e semplificate sotto altri; ma, ora come ora, l'esperienza del cielo che interessa a lui è quella a occhio nudo, come gli antichi navigatori e i pastori erranti. Occhio nudo per lui che è miope significa occhiali; e siccome per leggere la mappa gli occhiali deve toglierseli, le operazioni si complicano con questo alzare e abbassare degli occhiali sulla fronte e comportano l'attesa di alcuni secondi prima che il suo cristallino rimetta a fuoco le stelle vere o quelle scritte. Sulla carta i nomi delle stelle sono scritti in nero su sfondo blu e bisogna accostare la lampadina accesa proprio addosso al foglio per scorgerli. Quando si alza lo sguardo al cielo lo si vede nero, cosparso di vaghi chiarori; solo a poco a poco le stelle si fissano e dispongono in disegni precisi, e più si guarda più se ne vedono affiorare.

Si aggiunga che le mappe celesti che lui ha bisogno di consultare sono due, anzi quattro: una molto sintetica del cielo in quel mese, che presenta separatamente la mezza volta sud e la mezza volta nord; e una di tutto il firmamento, molto più dettagliata, che mostra in una lunga striscia le costellazioni di tutto l'anno per la parte mediana del cielo intorno all'orizzonte, mentre quelle della calotta intorno alla Stella Polare sono comprese in un'annessa mappa circolare. Insomma il localizzare una stella comporta il confronto delle varie mappe e della volta celeste, con tutti gli atti relativi: levare e mettere gli occhiali, accendere e spegnere la lampadina, dispiegare e ripiegare la mappa grande, perdere e ritrovare i punti di riferimento.

Dall'ultima volta in cui il signor Palomar ha guardato le stelle sono passate settimane o mesi; il cielo è tutto cambiato; la Grande Orsa (è agosto) si distende quasi ad accucciarsi sulle chiome degli alberi a nord-ovest; Arturo cala a picco sul profilo della collina trascinando tutto l'aquilone di Boote; esattamente a ovest è Vega, alta e solitaria; se Vega è quella, questa sopra il mare è Altair e lassù è Deneb che manda un freddo raggio dallo zenit.

Stanotte il cielo sembra molto più affollato di qualsiasi mappa; le configurazioni schematiche nella realtà risultano più complicate e meno nette; ogni grappolo potrebbe contenere quel triangolo o quella linea spezzata che stai cercando; e ogni volta che rialzi gli occhi su una costellazione ti sembra un po' diversa.

Per riconoscere una costellazione, la prova decisiva è vedere come risponde quando la si chiama. Più convincente del collimare di distanze e configurazioni con quelle segnate sulla mappa, è la risposta che il punto luminoso dà al nome con cui è stato chiamato, la prontezza a identificarsi con quel suono diventando una cosa sola. I nomi delle stelle per noi orfani d'ogni mitologia sembrano incongrui e arbitrari; eppure mai potresti considerarli intercambiabili. Quando il nome che il signor Palomar ha trovato è quello giusto, se ne accorge subito, perché esso dà alla stella una necessità e un'evidenza che prima non aveva; se invece è un nome sbagliato, la stella lo perde dopo pochi secondi, come scrollandoselo di dosso, e non si sa più dov'era e chi era.

A varie riprese il signor Palomar decide che la Chioma di Berenice (costellazione da lui amata) è questo o quello sciame luminoso dalle parti di Ofiuco: ma non torna a sentire il palpito altre volte provato al riconoscere quell'oggetto cos¡ sontuoso e pur cos¡ leggero. Solo in seguito si rende conto che se non la trova è perché la Chioma di Berenice di questa stagione non si vede.

Per larga parte il cielo è attraversato da striature e macchie chiare; la Via Lattea prende d'agosto una consistenza densa e si direbbe che trabocchi dal suo alveo; il chiaro e lo scuro sono cos¡ mescolati da impedire l'effetto prospettico d'un abisso nero sulla cui vuota lontananza campeggiano, ben in rilievo, le stelle; tutto resta sullo stesso piano: scintillio e nube argentea e tenebre.

E' questa l'esatta geometria degli spazi siderei, cui tante volte il signor Palomar ha sentito il bisogno di rivolgersi, per staccarsi dalla Terra, luogo delle complicazioni superflue e delle approssimazioni confuse? Trovandosi davvero in presenza del cielo stellato, tutto sembra che gli sfugga. Anche ciò a cui lui si credeva più sensibile, la

piccolezza del nostro mondo rispetto alle distanze sconfinate, non risulta direttamente. Il firmamento è qualcosa che sta lassù, che si vede che c'è, ma da cui non si può ricavare nessuna idea di dimensioni o di distanza.

Se i corpi luminosi sono carichi d'incertezza, non resta che affidarsi al buio, alle regioni deserte del cielo. Cosa può esserci di più stabile del nulla? Eppure anche del nulla non si può essere sicuri al cento per cento. Palomar dove vede una radura del firmamento, una breccia vuota e nera, vi fissa lo sguardo come proiettandosi in essa; ed ecco che anche lì in mezzo prende forma un qualche granello chiaro o macchiolina o lentiggine; ma lui non arriva a esser sicuro se ci sono davvero o se gli sembra solo di vederli. Forse è un chiarore come se ne vedono ruotare tenendo gli occhi chiusi (il cielo buio è come il rovescio delle palpebre solcato da fosfèni); forse è un riflesso dei suoi occhiali; ma potrebbe anche essere una stella sconosciuta che emerge dalle profondità più remote.

Questa osservazione delle stelle trasmette un sapere instabile e contraddittorio, - pensa Palomar, - tutto il contrario di quello che sapevano trarne gli antichi. Sarà perché il suo rapporto col cielo è intermittente e concitato, anziché una serena abitudine? Se lui si obbligasse a contemplare le costellazioni notte per notte e anno per anno, e a seguirne i corsi e i ricorsi lungo i curvi binari della volta oscura, forse alla fine conquisterebbe anche lui la nozione d'un tempo continuo e immutabile, separato dal tempo labile e frammentario degli accadimenti terrestri. Ma basterebbe l'attenzione alle rivoluzioni celesti a marcare in lui questa impronta? o non occorrerebbe soprattutto una rivoluzione interiore, quale egli può supporre solo in teoria, senza riuscirne a immaginare gli effetti sensibili sulle sue emozioni e sui ritmi della mente?

Della conoscenza mitica degli astri egli capta solo qualche stanco barlume; della conoscenza scientifica, gli echi divulgati dai giornali; di ciò che sa diffida; ciò che ignora tiene il suo animo sospeso.

Soverchiato, insicuro, s'innervosisce sulle mappe celesti come su orari ferroviari scartabellati in cerca d'una coincidenza.

Ecco una freccia splendente che solca il cielo. Una meteora? Sono queste le notti in cui è più frequente scorgere delle stelle cadenti. Però potrebbe essere benissimo un aereo di linea illuminato. Lo sguardo del signor Palomar si tiene vigile, disponibile, sciolto da ogni certezza.

Sta da mezz'ora sulla spiaggia buia, seduto su una sdraio, contorcendosi verso sud o verso nord, ogni tanto accendendo la lampadina e avvicinando al naso le carte che tiene dispiegate sui ginocchi; poi a collo riverso ricomincia l'esplorazione partendo dalla Stella Polare.

Delle ombre silenziose si stanno muovendo sulla sabbia; una coppia d'innamorati si stacca dalla duna, un pescatore notturno, un doganiere, un barcaiolo. Il signor Palomar sente un sussurro. Si guarda intorno: a pochi passi da lui s'è formata una piccola folla che sta sorvegliando le sue mosse come le convulsioni d'un demente.

2. Palomar in città

2.1 Palomar sul terrazzo

2.1.1 Dal terrazzo

- Sciò! Sciò! - Il signor Palomar corre sul terrazzo per far scappare i piccioni che mangiano le foglie della gazania, crivellano di beccate le piante grasse, s'aggrappano con le zampe alla cascata di campanule, spiluccano le more, becchettano fogliolina a fogliolina il prezzemolo piantato nella cassetta vicino alla cucina, scavano e razzolano nei vasi rovesciando fuori la terra e mettendo a nudo le radici, come se il solo fine dei loro voli fosse la devastazione.

Ai colombi il cui volo rallegrava un tempo le piazze è succeduta una progenie degenerata e sozza e infetta, né domestica né selvatica ma integrata nelle istituzioni pubbliche, e come tale inestinguibile. Il cielo della città di Roma è da tempo caduto in balia della sovrappopolazione di questi lumpen-pennuti, che rendono la vita difficile a ogni altra specie d'uccelli intorno e opprimono il già libero e vario regno dell'aria con le loro monotone spennacchiate livree grigio-piombo.

Stretta tra le orde sotterranee dei topi e il greve volo dei piccioni, l'antica città si lascia corrodere dal basso e dall'alto senza opporre più resistenza che altravolta alle invasioni dei barbari, come vi riconoscesse non l'assalto di nemici esterni ma gli impulsi più oscuri e congeniti della propria essenza interiore.

La città ha pure un'altra anima - una tra le tante - che vive dell'accordo tra vecchie pietre e vegetazione sempre nuova, nel dividersi i favori del sole.

Secondando questa buona disposizione ambientale o genius loci, il terrazzo della famiglia Palomar, isola segreta sopra i tetti, sogna di concentrare sotto la sua pergola il lussureggiare dei giardini di Babilonia.

Il rigoglio del terrazzo risponde al desiderio d'ogni membro della famiglia, ma mentre alla signora Palomar è venuto naturale di trasferire sulle piante la sua attenzione alle cose singole, scelte e fatte proprie per identificazione interiore e così entrate a comporre un insieme dalle multiple variazioni, una collezione emblematica, questa dimensione dello spirito fa difetto agli altri familiari; alla figlia perché la giovinezza non può né deve fissarsi sul qui ma solo sul più in là; al marito perché è arrivato troppo tardi a liberarsi dalle impazienze giovanili e a capire (solo in teoria) che l'unica salvezza è nell'applicarsi alle cose che ci sono.

Le preoccupazioni del coltivatore per cui ciò che conta è quella data pianta, quel dato

pezzo di terreno esposto al sole dalla tale ora alla tale ora, quella data malattia delle foglie che va combattuta in tempo con quel dato trattamento sono estranee alla mente modellata sui procedimenti dell'industria, cioè portata a decidere sulle impostazioni generali e sui prototipi. Quando Palomar s'era accorto di quanto approssimativi e votati all'errore sono i criteri di quel mondo dove credeva di trovare precisione e norma universale, era tornato lentamente a costruirsi un rapporto col mondo limitandolo all'osservazione delle forme visibili; ma ormai lui era fatto com'era fatto: la sua adesione alle cose restava quella intermittente e labile delle persone che sembrano sempre intente a pensare un'altra cosa ma quest'altra cosa non c'è. Alla prosperità del terrazzo egli contribuisce correndo ogni tanto a spaventare i piccioni, - Sciò! Sciò! -, risvegliando in sé il sentimento atavico della difesa del territorio.

Se sulla terrazza si posano uccelli diversi dai piccioni, il signor Palomar anziché cacciarli dà loro il benvenuto, chiude un occhio su eventuali guasti prodotti dai loro becchi, li considera messaggeri di divinità amiche. Ma queste apparizioni sono rare: una pattuglia di corvi qualche volta s'avvicina punteggiando il cielo di macchie nere, e propagando (anche il linguaggio degli dèi cambia coi secoli) un senso di vita e d'allegria. Poi qualche merlo, gentile e arguto; una volta un pettirosso; e i passeri nel solito ruolo di passanti anonimi. Altre presenze di pennuti sulla città si lasciano avvistare da più lontano: le squadriglie dei migratori, in autunno; e le acrobazie, d'estate, di rondoni e balestrucci.

Ogni tanto dei gabbiani bianchi, remando l'aria con le lunghe ali, si spingono fin sopra il mare asciutto delle tegole, forse sperduti risalendo dalla foce le anse del fiume, forse intenti a un rito nuziale, e il loro grido marino stride tra i rumori cittadini.

La terrazza è a due livelli: un'altana o belvedere sovrasta la baraonda dei tetti su cui il signor Palomar fa scorrere uno sguardo da uccello. Cerca di pensare il mondo com'è visto dai volatili; a differenza di lui gli uccelli hanno il vuoto che s'apre sotto di loro, ma forse non guardano mai in giù, vedono solo ai lati, librandosi obliquamente sulle ali, e il loro sguardo, come il suo, dovunque si diriga non incontra altro che tetti più alti o più bassi, costruzioni più o meno elevate ma cos¡ fitte da non permettergli d'abbassarsi più di tanto. Che là sotto, incassate, esistano delle vie e delle piazze, che il vero suolo sia quello a livello del suolo, lui lo sa in base ad altre esperienze; ora come ora, da quel che vede di quassù, non potrebbe sospettarlo.

La forma vera della città è in questo sali e scendi di tetti, tegole vecchie e nuove, coppi ed embrici, comignoli esili o tarchiati, pergole di cannucce e tettoie d'eternit ondulata, ringhiere, balaustre, pilastrini che reggono vasi, serbatoi d'acqua in lamiera, abbaini, lucernari di vetro, e su ogni cosa s'innalza l'alberatura delle antenne televisive, dritte o storte, smaltate o arrugginite, in modelli di generazioni successive, variamente ramificate e cornute e schermate, ma tutte magre come scheletri e inquietanti come totem. Separati da golfi di vuoto irregolari e frastagliati, si fronteggiano terrazzi proletari con corde per i panni stesi e pomodori piantati in catini di zinco; terrazzi residenziali con spalliere di rampicanti su tralicci di legno, mobili da giardino in ghisa verniciata di bianco, tendoni arrotolabili; campanili con la loggia

campanaria scampanante; frontoni di palazzi pubblici di fronte e di profilo; attici e superattici, sopraelevamenti abusivi e impunibili; impalcature in tubi metallici di costruzioni in corso o rimaste a mezzo; finestroni con tendaggi e finestrini di gabinetti; muri color ocra e color siena; muri color muffa dalle cui crepe cespi d'erba riversano il loro pendulo fogliame; colonne d'ascensori; torri con bifore e con trifore; guglie di chiese con madonne; statue di cavalli e quadrighe; magioni decadute a tuguri, tuguri ristrutturati a garçonnières; e cupole che tondeggiano sul cielo in ogni direzione e a ogni distanza come a confermare l'essenza femminile, giunonica della città: cupole bianche o rosa o viola a seconda dell'ora e della luce, venate di nervature, culminanti in lanterne sormontate da altre cupole più piccole.

Nulla di tutto questo può essere visto da chi muove i suoi piedi o le sue ruote sui selciati della città. E, inversamente, di quassù si ha l'impressione che la vera crosta terrestre sia questa, ineguale ma compatta, anche se solcata da fratture non si sa quanto profonde, crepacci o pozzi o crateri, i cui orli in prospettiva appaiono ravvicinati come scaglie d'una pigna, e non viene neppure da domandarsi cosa nascondano nel loro fondo, perché già tanta e tanto ricca e varia è la vista in superficie che basta e avanza a saturare la mente d'informazioni e di significati.

Così ragionano gli uccelli, o almeno così ragiona, immaginandosi uccello, il signor Palomar. "Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, - conclude, - ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile".

2.1.2 La pancia del geco

Sul terrazzo, come tutte le estati, è tornato il geco. Un eccezionale punto d'osservazione permette al signor Palomar di vederlo non di schiena, come da sempre siamo abituati a vedere gechi, ramarri e lucertole, ma di pancia. Nella stanza di soggiorno di casa Palomar c'è una piccola finestra-vetrina che s'apre sul terrazzo; sui ripiani di questa vetrina è allineata una collezione di vasi Art-Nouveau; la sera una lampadina da 75 watt illumina gli oggetti; una pianta di plumbago dal muro del terrazzo fa penzolare i suoi rami celesti sul vetro esterno; ogni sera, appena s'accende la luce, il geco che abita sotto le foglie su quel muro, si sposta sul vetro, nel punto dove splende la lampadina, e resta immobile come lucertola al sole.

Volano i moscerini anch'essi attratti dalla luce; il rettile, quando un moscerino gli capita a tiro, lo inghiotte.

Il signor Palomar e la signora Palomar finiscono ogni sera per spostare le loro poltrone dalla televisione e sistemarle accanto alla vetrina; dall'interno della stanza contemplano la sagoma biancastra del rettile sullo sfondo buio. La scelta tra televisione e geco non avviene sempre senza incertezze; i due spettacoli hanno ognuno delle informazioni da dare che l'altro non dà: la televisione si muove per i continenti raccogliendo impulsi luminosi che descrivono la faccia visibile delle cose; il geco invece rappresenta la concentrazione immobile e l'aspetto nascosto, il rovescio

di ciò che si mostra alla vista.

La cosa più straordinaria sono le zampe, vere e proprie mani dalle dita morbide, tutte polpastrelli, che premute contro il vetro vi aderiscono con le loro minuscole ventose: le cinque dita s'allargano come petali di fiorellini in un disegno infantile, e quando una zampa si muove, si raccolgono come un fiore che si chiude, per tornare poi a distendersi e a schiacciarsi contro il vetro, facendo apparire delle striature minutissime, simili a quelle delle impronte digitali. Insieme delicate e forti, queste mani paiono contenere un'intelligenza potenziale, tale che basterebbe esse potessero liberarsi dal compito di restare lì appiccicate alla superficie verticale per acquistare le doti delle mani umane, che si dice siano divenute abili da quando non ebbero più da appendersi ai rami o da premere il suolo.

Le zampe ripiegate sembrano, più che tutte ginocchio, tutte gomito, molleggiate a sollevare il corpo. La coda aderisce al vetro solo con una striscia centrale, dove prendono origine gli anelli che la fasciano da una parte all'altra e ne fanno uno strumento robusto e ben difeso; il più del tempo posata torpida e neghittosa, pare non abbia altro talento o ambizione che di sostegno sussidiario (nulla a che vedere con l'agilità calligrafica delle code delle lucertole), ma all'occorrenza si dimostra reattiva e ben articolata e anche espressiva.

Del capo sono visibili la gola capace e vibrante, e ai lati gli occhi sporgenti e senza palpebra. La gola è una superficie di sacco floscio che s'estende dalla punta del mento dura e tutta scaglie come quella d'un caimano, al ventre bianco che dove preme sul vetro presenta anch'esso una picchiettatura granulosa, forse adesiva.

Quando un moscerino passa vicino alla gola del geco, la lingua scatta e inghiotte, fulminea e duttile e prensile, priva di forma e capace d'assumere ogni forma. Comunque, Palomar non è mai sicuro se l'ha vista o non l'ha vista; ciò che certamente vede, adesso, è il moscerino dentro la gola del rettile: il ventre premuto contro il vetro illuminato è trasparente come ai raggi X; si può seguire l'ombra della preda nel suo tragitto attraverso le viscere che l'assorbono.

Se ogni materia fosse trasparente, il suolo che ci sostiene, l'involucro che fascia i nostri corpi, tutto apparirebbe non come un aleggiare di veli impalpabili ma come un inferno di stritolamenti e ingerimenti. Forse in questo momento un dio degli inferi situato al centro della terra col suo occhio che trapassa il granito sta guardandoci dal basso, seguendo il ciclo del vivere e del morire, le vittime sbranate che si disfano nei ventri dei divoratori, finché alla loro volta un altro ventre non li inghiotte.

Il geco resta immobile per ore; con una frustata di lingua deglutisce ogni tanto una zanzara o un moscerino; altri insetti, invece, identici ai primi, che pure si posano ignari a pochi millimetri dalla sua bocca, pare non li registri. E' la pupilla verticale dei suoi occhi divaricati ai lati del suo capo che non li scorge? O ha motivi di scelta e di rifiuto che noi non sappiamo? O agisce mosso dal caso o dal capriccio?

La segmentazione ad anelli di zampe e coda, la picchiettatura di minute piastre granulose sul capo e sul ventre dànno al geco un'apparenza di congegno meccanico; una macchina elaboratissima, studiata in ogni microscopico dettaglio, tanto che viene

da chiedersi se una tale perfezione non sia sprecata, viste le operazioni limitate che compie. O forse è quello il suo segreto: soddisfatto d'essere, riduce il fare al minimo? Sarà questa la sua lezione, l'opposto della morale che in gioventù il signor Palomar aveva voluto far sua: cercare sempre di fare qualcosa un po' al di là dei propri mezzi?

Ecco che gli capita a tiro una smarrita farfallina notturna. La trascura? No, acchiappa anche quella.

La lingua si trasforma in rete per farfalle e la trascina dentro la bocca. Ci sta tutta? La sputa?

Scoppia? No, la farfalla è là nella gola: palpita, malconcia ma ancora se stessa, non toccata dall'offesa di denti masticatori, ecco che supera le angustie della strozza, è un'ombra che inizia il viaggio lento e combattuto giù per un gonfio esofago.

Il geco, uscito dalla sua impassibilità, boccheggia, agita la gola convulsa, tentenna su gambe e coda, contorce il ventre sottoposto a dura prova. Ne avrà abbastanza, per stanotte? Se ne andrà? Era questo il culmine d'ogni desiderio che lui attendeva di soddisfare? Era questa la prova ai limiti del possibile con cui voleva misurarsi? No, resta. Forse s'è addormentato. Com'è il sonno per chi ha gli occhi senza palpebre?

Neanche il signor Palomar sa staccarsi di lì. Resta a fissarlo. Non c'è tregua su cui si possa contare.

Anche a riaccendere la televisione, non si fa che estendere la contemplazione dei massacri. La farfalla, fragile Euridice, sprofonda lentamente nel suo Ade. Ecco vola un moscerino, sta per posarsi sul vetro.

E la lingua del geco si scaglia.

2.1.3 L'invasione degli storni

C'è una cosa straordinaria da vedere a Roma in questa fine d'autunno ed è il cielo gremito d'uccelli. Il terrazzo del signor Palomar è un buon posto d'osservazione, da cui lo sguardo spazia sopra i tetti per un'ampia cerchia d'orizzonte. Di questi uccelli, egli sa solo quel che ha sentito dire in giro: sono storni che si raccolgono a centinaia di migliaia, provenienti dal Nord, in attesa di partire tutti insieme per le coste dell'Africa. Di notte dormono sugli alberi della città, e chi parcheggia la macchina sul Lungotevere, al mattino è obbligato a lavarla da cima a fondo.

Dove vadano durante il giorno, che funzione abbia nella strategia della migrazione questa sosta prolungata in una città, cosa significhino per loro questi immensi raduni serali, questi caroselli aerei come per una grande manovra o una parata, il signor Palomar non è riuscito ancora a capirlo. Le spiegazioni che si dànno sono tutte un po' dubbiose, condizionate da ipotesi, oscillanti tra varie alternative; ed è naturale sia così, trattandosi di voci che passano di bocca in bocca, ma si ha l'impressione che

anche la scienza che dovrebbe confermarle o smentirle sia incerta, approssimativa. Stando così le cose, il signor Palomar ha deciso di limitarsi a guardare, a fissare nei minimi dettagli il poco che riesce a vedere, tenendosi alle idee immediate che gli suggerisce ciò che vede.

Nell'aria viola del tramonto egli guarda affiorare da una parte del cielo un pulviscolo minutissimo, una nuvola d'ali che volano. S'accorge che sono migliaia e migliaia: la cupola del cielo ne è invasa. Quella che fin qui gli era sembrata un'immensità tranquilla e vuota si rivela tutta percorsa da presenze rapidissime e leggere.

Rassicurante visione, il passaggio degli uccelli migratori, associato nella nostra memoria ancestrale all'armonico succedersi delle stagioni; invece il signor Palomar sente come un senso d'apprensione.

Sarà perché questo affollarsi del cielo ci ricorda che l'equilibrio della natura è perduto? O perché il nostro senso d'insicurezza proietta dovunque minacce di catastrofe?

Quando si pensa agli uccelli migratori ci si immagina di solito una formazione di volo molto ordinata e compatta, che solca il cielo in una lunga schiera o falange ad angolo acuto, quasi una forma d'uccello composta d'innumerevoli uccelli.

Quest'immagine non vale per gli storni, o almeno per questi storni autunnali nel cielo di Roma: si tratta d'una folla aerea che sembra sempre stia per diradarsi e disperdersi, come granelli d'una polverina in sospensione in un liquido, e invece continuamente s'addensa come se da un condotto invisibile continuasse il gettito di particelle vorticanti, senza però mai arrivare a saturare la soluzione.

La nuvola si dilata, nereggiante d'ali che si disegnano più nette nel cielo, segno che si stanno avvicinando. All'interno dello stormo già il signor Palomar distingue una prospettiva, dovuta al fatto che alcuni volatili se li vede già vicinissimi sopra la sua testa, altri lontani, altri più lontani ancora, e continua a scoprirne di sempre più minuscoli e puntiformi, per chilometri e chilometri, si direbbe, attribuendo alle distanze tra l'uno e l'altro una misura quasi uguale. Ma questa illusione di regolarità è traditrice, perché nulla è più difficile da valutare che la densità di distribuzione dei volatili in volo: dove la compattezza dello stormo pare stia per oscurare il cielo ecco che tra pennuto e pennuto si spalancano voragini di vuoto.

Se si sofferma per qualche minuto a osservare la disposizione degli uccelli uno in rapporto all'altro, il signor Palomar si sente preso in una trama la cui continuità si estende uniforme e senza brecce, come se anche lui facesse parte di questo corpo in movimento composto di centinaia e centinaia di corpi staccati ma il cui insieme costituisce un oggetto unitario, come una nuvola o una colonna di fumo o uno zampillo, qualcosa cioè che pur nella fluidità della sostanza raggiunge una sua solidità nella forma. Ma basta che egli si metta a seguire con lo sguardo un singolo pennuto perché la dissociazione degli elementi riprenda il sopravvento ed ecco che la corrente da cui si sentiva trasportato, la rete da cui si sentiva sostenuto si dissolvono e l'effetto è quello d'una vertigine che lo prende alla bocca dello stomaco.

Questo avviene per esempio quando il signor Palomar, dopo essersi persuaso che lo

stormo nel suo insieme sta volando verso di lui, porta lo sguardo su un uccello che invece si sta allontanando, e da questo su un altro che s'allontana anch'esso ma in una direzione diversa, e in breve s'accorge che tutti i volatili che gli sembrava s'avvicinassero in realtà stanno fuggendo via in tutte le direzioni, come se lui si trovasse al centro d'un'esplosione. Ma gli basta volgere gli occhi verso un'altra zona del cielo ed eccoli concentrarsi laggiù, in un vortice sempre più fitto e gremito, come quando una calamita nascosta sotto un foglio attira la limatura di ferro componendo disegni che diventano ora più scuri ora più chiari e alla fine si disfano e lasciano sul foglio bianco una picchiettatura di frammenti dispersi.

Finalmente una forma emerge dal confuso battere d'ali, avanza, s'addensa: è una forma circolare, come una sfera, una bolla, il fumetto di qualcuno che sta pensando a un cielo pieno d'uccelli, una valanga d'ali che rotola nell'aria e coinvolge tutti gli uccelli che volano intorno. Questa sfera costituisce nello spazio uniforme un territorio speciale, un volume in movimento entro i cui limiti - che pure si dilatano e contraggono come una superficie elastica - gli storni possono continuare a volare ognuno nella propria direzione purché non alterino la forma circolare dell'insieme.

A un certo punto il signor Palomar s'accorge che il numero degli esseri vorticanti all'interno del globo sta rapidamente aumentando come se una corrente velocissima vi travasasse una nuova popolazione con la rapidità della sabbia in una clessidra. E' un'altra folata di storni che prende anch'essa una forma sferica dilatandosi all'interno della forma precedente. Ma la coesione del branco si direbbe che non resista al di là di certe dimensioni: infatti il signor Palomar sta già osservando una dispersione di volatili sui bordi, anzi, vere e proprie falle che s'aprono e vanno sgonfiando la sfera.

Ha fatto appena in tempo ad accorgersene e già la figura s'è dissolta.

Le osservazioni sugli uccelli si susseguono e si moltiplicano a un ritmo tale che per riordinarle nella mente il signor Palomar sente il bisogno di comunicarle agli amici.

Anche gli amici hanno qualcosa da dire al riguardo, perché a ognuno è già successo di interessarsi al fenomeno o anche in loro si è destato quest'interesse dopo che lui glie ne ha parlato. E' un argomento che non si può mai considerare esaurito e quando uno degli amici crede d'aver visto qualcosa di nuovo o di dover rettificare un'impressione precedente, si sente obbligato a telefonare subito agli altri. Così un va e vieni di messaggi scorre sulla rete telefonica mentre il cielo è solcato da schiere di volatili.

- Hai visto come riescono sempre a evitarsi anche dove volano più fitti, anche quando i loro percorsi s'incrociano? Si direbbe che abbiano il radar.

- Non è vero. Ho trovato sul selciato degli uccelli malconci, agonizzanti o morti. Sono le vittime degli scontri in volo, inevitabili quando la densità è troppo alta.

- Ho capito perché alla sera continuano a sorvolare tutti insieme questa zona della città. Sono come gli aerei che girano sopra l'aeroporto finché non ricevono il segnale di "via libera" per atterrare. Per questo li vediamo volare intorno cos¡ a lungo; aspettano il loro turno per posarsi sugli alberi dove passeranno la notte.

- Io ho visto come fanno quando calano sugli alberi. Girano girano in cielo a spirale, poi a uno a uno si precipitano velocissimi verso l'albero che hanno scelto, per poi frenare bruscamente e posarsi sul ramo.

- No, gli ingorghi del traffico aereo non possono essere un problema.

Ogni uccello ha un albero che è il suo, un suo ramo e un suo posto sul ramo. Lo distingue dall'alto e si butta.

- Hanno la vista così acuta?

- Mah.

Non sono mai telefonate lunghe, anche perché il signor Palomar è impaziente di tornare sul terrazzo, come avesse paura di perdere qualche fase decisiva.

Ora si direbbe che gli uccelli occupino soltanto quella porzione di cielo che è investita ancora dai raggi del sole al tramonto. Ma guardando meglio ci si rende conto che l'addensarsi e diradarsi dei volatili si sdipana come un lungo nastro sventolante a zigzag. Dove questo nastro si curva lo stormo appare più fitto, come uno sciame d'api; dove invece s'allunga senza torcersi c'è solo una punteggiatura di voli dispersi.

Finché l'ultimo chiarore del cielo scompare, una marea di buio sale dal fondo delle vie a sommergere l'arcipelago di tegole e cupole e terrazze e attici e altane e campanili; e la sospensione d'ali nere degli invasori celesti precipita fino a confondersi col greve volo degli stolidi scacazzanti piccioni cittadini.

2.2 Palomar fa la spesa

2.2.1 Un chilo e mezzo di grasso d'oca

Il grasso d'oca si presenta in flaconi di vetro, contenenti ognuno, a quanto dice un'etichetta scritta a mano: "due membra d'oca grassa (una zampa e un'ala), grasso d'oca, sale e pepe. Peso netto: un chilo e cinquecento". Nello spesso e soffice biancore che colma i flaconi s'attutisce lo stridore del mondo: un'ombra bruna sale dal fondo e come nella nebbia del ricordo lascia trasparire le sparse membra dell'oca, svanita nel suo grasso.

Il signor Palomar fa la coda in una charcuterie di Parigi. Sono i giorni delle feste, ma qui la ressa dei clienti è abituale anche in epoche meno canoniche, perché è uno dei buoni negozi gastronomici della metropoli, miracolosamente sopravvissuto in un quartiere dove l'appiattimento del commercio di massa, le tasse, il basso reddito dei consumatori, e ora la crisi, hanno smantellato a una a una le vecchie botteghe

sostituendole con anonimi supermagazzini.

Aspettando in fila, il signor Palomar contempla i flaconi. Cerca di trovare un posto nei suoi ricordi per il cassoulet, pingue stufato di carni e di fagioli, di cui il grasso d'oca è ingrediente essenziale; ma né la memoria del palato né quella culturale gli sono d'aiuto. Eppure il nome, la visione, l'idea lo attraggono, risvegliano un'istantanea fantasticheria non tanto della gola quanto dell'eros: da una montagna di grasso d'oca affiora una figura femminile, si spalma di bianco la pelle rosa, e già lui immagina se stesso facendosi largo verso di lei tra quelle dense valanghe e abbracciarla e affondare con lei.

Scaccia il pensiero incongruo dalla mente, alza lo sguardo al soffitto pavesato di salami che pendono da ghirlande natalizie come frutti dai rami del paese di cuccagna.

Tutt'intorno sulle alzate di marmo l'abbondanza trionfa nelle forme elaborate dalla civiltà e dall'arte.

Nelle fette di paté di selvaggina le corse e i voli della brughiera si fissano per sempre e si sublimano in un arazzo di sapori. Le galantine di fagiano si distendono in cilindri grigiorosa sormontati, per autenticare la propria origine, da due zampe uccellesche come artigli che si protendono da un blasone araldico o da un mobile rinascimentale.

Attraverso gli involucri di gelatina spiccano i grossi nèi di tartufo nero messi in fila come bottoni sulla giubba d'un Pierrot, come note d'una partitura, a costellare le rosee variegate aiole dei patés de foie gras, delle soppressate, delle terrines, le galantine, i ventagli di salmone, i fondi di carciofo guarniti come trofei. Il motivo conduttore dei dischetti di tartufo unifica la varietà delle sostanze come un nereggiare d'abiti da sera in un veglione mascherato, e contrassegna l'abbigliamento da festa dei cibi.

Grigia e opaca e arcigna è invece la gente che si fa largo tra i banchi, smistata da commesse biancovestite, più o meno anziane, di brusca efficienza. Lo splendore delle tartine di salmone raggianti di maionese sparisce inghiottito dalle oscure borse dei clienti. Certo ognuno e ognuna di costoro sa esattamente quello che vuole, punta diritto sul suo obiettivo con una determinazione senza incertezze, e rapidamente smantella montagne di vol-au-vent, di bodini bianchi, di salsicce cervellate.

Il signor Palomar vorrebbe cogliere nei loro sguardi un riflesso della fascinazione di quei tesori, ma i visi e i gesti sono solo impazienti e sfuggenti, di persone concentrate in se stesse, a nervi tesi, preoccupate di ciò che ha e ciò che non ha.

Nessuno gli sembra degno della gloria pantagruelica che si dispiega lungo le vetrine e sui banchi. Un'avidità senza gioia né gioventù li spinge: eppure un legame profondo, atavico esiste tra loro e quei cibi, consustanziali a loro, carne della loro carne.

S'accorge di provare un sentimento molto simile alla gelosia: vorrebbe che dai loro vassoi i paté d'anatra e di lepre dimostrassero di preferire lui agli altri, di riconoscere in lui il solo che merita i loro doni, quei doni che natura e cultura hanno tramandato per millenni e che non devono cadere in mani profane! Il sacro entusiasmo da cui si sente pervaso non è forse il segno che lui solo è l'eletto, il toccato dalla grazia, lui solo a meritare la profluvie dei beni traboccanti dalla cornucopia del mondo?

Si guarda attorno aspettando di sentir vibrare un'orchestra di sapori.

No, non vibra niente. Tutti quei manicaretti risvegliano in lui ricordi approssimativi e mal distinti, la sua immaginazione non associa istintivamente i sapori alle immagini e ai nomi. Si domanda se la sua ghiottoneria non sia soprattutto mentale, estetica, simbolica. Forse per quanto sinceramente egli ami le galantine, le galantine non lo amano.

Sentono che il suo sguardo trasforma ogni vivanda in un documento della storia della civiltà, in un oggetto da museo.

Il signor Palomar vorrebbe che la coda avanzasse più in fretta. Sa che se passa ancora qualche minuto in quel negozio, finirà per convincersi d'essere lui il profano, l'estraneo, lui l'escluso.

2.2.2 Il museo dei formaggi

Il signor Palomar fa la coda in un negozio di formaggi, a Parigi. Vuole comprare certi formaggini di capra che si conservano sott'olio in piccoli recipienti trasparenti, conditi con varie spezie ed erbe. La fila dei clienti procede lungo un banco dove sono esposti esemplari delle specialità più insolite e disparate.

E' un negozio il cui assortimento sembra voler documentare ogni forma di latticino pensabile; già l'insegna "Spécialités fromagères" con quel raro aggettivo arcaico o vernacolo avverte che qui si custodisce l'eredità d'un sapere accumulato da una civiltà attraverso tutta la sua storia e geografia.

Tre o quattro ragazze in grembiule rosa accudiscono i clienti. Appena una è libera, prende a carico il primo della fila e l'invita a dichiarare i suoi desideri; il cliente nomina e più spesso indica, spostandosi per il negozio verso l'oggetto dei suoi appetiti precisi e competenti.

In quel momento tutta la fila si sposta avanti d'un passo; e chi finora aveva sostato accanto al "Bleu d'Auvergne" venato di verde viene a trovarsi all'altezza del "Brin d'amour" il cui biancore trattiene fili di paglia secca appiccicati; chi contemplava una palla avvolta in foglie può concentrarsi su un cubo cosparso di cenere. C'è chi dagli incontri di queste fortuite tappe trae ispirazione per nuovi stimoli e nuovi desideri: cambia idea su quel che stava per chiedere o aggiunge una nuova voce alla sua lista; e c'è chi non si lascia distrarre nemmeno per un istante dall'obiettivo che sta perseguendo e ogni suggestione diversa in cui s'imbatte serve solo a delimitare, per via d'esclusione, il campo di ciò che lui testardamente vuole.

L'animo di Palomar oscilla tra spinte contrastanti: quella che tende a una conoscenza completa, esaustiva, e potrebbe essere soddisfatta solo assaporando tutte le qualità; o quella che tende a una scelta assoluta, all'identificazione del formaggio che solo è suo, un formaggio che certamente esiste anche se lui ancora non sa riconoscerlo (non

sa riconoscersi in esso).

Oppure, oppure: non è questione di scegliere il proprio formaggio ma d'essere scelti. C'è un rapporto reciproco tra formaggio e cliente: ogni formaggio aspetta il suo cliente, si atteggia in modo d'attrarlo, con una sostenutezza o granulosità un po' altezzosa, o al contrario sciogliendosi in un arrendevole abbandono.

Un'ombra di complicità viziosa aleggia intorno: la raffinatezza gustativa e soprattutto olfattiva conosce i suoi momenti di rilassatezza, d'incanaglimento, in cui i formaggi sui loro vassoi sembrano offrirsi come sui divani d'un bordello. Un sogghigno perverso affiora nel compiacimento d'avvilire l'oggetto della propria ghiottoneria con nomignoli infamanti: crottin, boule de moine, bouton de culotte.

Non è questo il tipo di conoscenza che il signor Palomar è più portato ad approfondire: a lui basterebbe stabilire la semplicità d'un rapporto fisico diretto tra uomo e formaggio.

Ma se lui al posto dei formaggi vede nomi di formaggi, concetti di formaggi, significati di formaggi, storie di formaggi, contesti di formaggi, psicologie di formaggi, se - più che sapere - presente che dietro a ogni formaggio ci sia tutto questo, ecco che il suo rapporto diventa molto complicato.

La formaggeria si presenta a Palomar come un'enciclopedia a un autodidatta; potrebbe memorizzare tutti i nomi, tentare una classificazione a seconda delle forme - a saponetta, a cilindro, a cupola, a palla -, a seconda della consistenza - secco, burroso, cremoso, venoso, compatto -, a seconda dei materiali estranei coinvolti nella crosta o nella pasta - uva passa, pepe, noci, sesamo, erbe, muffe -, ma questo non l'avvicinerebbe d'un passo alla vera conoscenza, che sta nell'esperienza dei sapori, fatta di memoria e d'immaginazione insieme, e in base ad essa soltanto potrebbe stabilire una scala di gusti e preferenze e curiosità ed esclusioni.

Dietro ogni formaggio c'è un pascolo d'un diverso verde sotto un diverso cielo: prati incrostati di sale che le maree di Normandia depositano ogni sera; prati profumati d'aromi al sole ventoso di Provenza; ci sono diversi armenti con le loro stabulazioni e transumanze; ci sono segreti di lavorazione tramandati nei secoli.

Questo negozio è un museo: il signor Palomar visitandolo sente, come al Louvre, dietro ogni oggetto esposto la presenza della civiltà che gli ha dato forma e che da esso prende forma.

Questo negozio è un dizionario; la lingua è il sistema dei formaggi nel suo insieme: una lingua la cui morfologia registra declinazioni e coniugazioni in innumerevoli varianti, e il cui lessico presenta una ricchezza inesauribile di sinonimi, usi idiomatici, connotazioni e sfumature di significato, come tutte le lingue nutrite dall'apporto di cento dialetti. E' una lingua fatta di cose; la nomenclatura ne è solo un aspetto esteriore, strumentale; ma per il signor Palomar impararsi un po' di nomenclatura resta sempre la prima misura da prendere se vuole fermare un momento le cose che scorrono davanti ai suoi occhi.

Estrae di tasca un taccuino, una penna, comincia a scriversi dei nomi, a segnare

accanto a ogni nome qualche qualifica che permetta di richiamare l'immagine alla memoria; prova anche a disegnare uno schizzo sintetico della forma. Scrive pavé d'Airvault, annota "muffe verdi", disegna un parallelepipedo piatto e su un lato annota "4 cm circa"; scrive St-Maure, annota "cilindro grigio granuloso con un bastoncino dentro" e lo disegna, misurandolo a occhio "20 cm"; poi scrive Chabicholi e disegna un piccolo cilindro.

- Monsieur! Houhou! Monsieur! - Una giovane formaggiaia vestita di rosa è davanti a lui, assorto nel suo taccuino. E' il suo turno, tocca a lui, nella fila dietro di lui tutti stanno osservando il suo incongruo comportamento e scuotono il capo con l'aria tra ironica e spazientita con cui gli abitanti delle grandi città considerano il numero sempre crescente dei deboli di mente in giro per le strade.

L'ordinazione elaborata e ghiotta che aveva intenzione di fare gli sfugge dalla memoria; balbetta; ripiega sul più ovvio, sul più banale, sul più pubblicizzato, come se gli automatismi della civiltà di massa non aspettassero che quel suo momento d'incertezza per riafferrarlo in loro balìa.

2.2.3 Il marmo e il sangue

Le riflessioni che il negozio del macellaio ispira a chi vi entra con la borsa della spesa coinvolgono cognizioni tramandate per secoli in varie branche del sapere: la competenza delle carni e dei tagli, il miglior modo di cuocere ogni pezzo, i riti che permettono di placare il rimorso per l'uccisione d'altre vite al fine di nutrire la propria. La sapienza macellatrice e quella culinaria appartengono alle scienze esatte, verificabili in base a esperimenti, tenendo conto dei costumi e delle tecniche che variano da paese a paese; la sapienza sacrificale invece è dominata dall'incertezza, e per di più caduta in oblio da secoli, ma pesa sulle coscienze oscuramente, come esigenza inespressa. Una devozione reverente per tutto ciò che riguarda la carne guida il signor Palomar che s'accinge a comprare tre bistecche. Tra i marmi della macelleria egli sosta come in un tempio, conscio che la sua esistenza individuale e la cultura cui egli appartiene sono condizionate da questo luogo.

La fila dei clienti scorre lentamente lungo l'alto banco di marmo, lungo le mensole e i vassoi dove s'allineano i tagli di carne, ognuno con infisso il cartello del prezzo e il nome. Si succedono il rosso vivo del bue, il rosa chiaro del vitello, il rosso smorto dell'agnello, il rosso cupo del maiale. Avvampano vaste costate, tondi tournedos dallo spessore foderato d'un nastro di lardo, controfiletti agili e slanciati, bistecche armate del loro osso impugnabile, girelli massicci e tutti magro, pezzi da bollito stratificati di magro e di grasso, arrosti che attendono lo spago che li costringa a concentrarsi su se stessi; poi i colori s'attenuano: scaloppe di vitello, lombatine, pezzi di spalla e di petto, tenerumi; ed ecco entriamo nel regno dei cosciotti e delle spalle d'agnello; più in là biancheggia una trippa, nereggia un fegato…

Dietro il banco, i macellai biancovestiti brandiscono le mannaie dalla lama trapezoidale, i coltellacci per affettare e quelli per scorticare, le seghe per troncare gli ossi, i batticarne con cui premono i serpeggianti riccioli rosa nell'imbuto della macchina trituratrice. Dai ganci pendono corpi squartati a ricordarti che ogni tuo boccone è parte d'un essere alla cui completezza vivente è stato arbitrariamente strappato.

In un cartellone al muro, il profilo d'un bue appare come una carta geografica percorsa da linee di confine che delimitano le aree d'interesse mangereccio, comprendenti l'intera anatomia dell'animale, esclusi corna e zoccoli. La mappa dell'habitat umano è questa, non meno del planisfero del pianeta, entrambi protocolli che dovrebbero sancire i diritti che l'uomo s'è attribuito, di possesso, spartizione e divoramento senza residui dei continenti terrestri e dei lombi del corpo animale.

Occorre dire che la simbiosi uomo-bue ha raggiunto nei secoli un suo equilibrio (permettendo alle due specie di continuare a moltiplicarsi) sia pur asimmetrico (è vero che l'uomo provvede a nutrire il bue, ma non è tenuto a darglisi in pasto) e ha garantito il fiorire della civiltà detta umana, che almeno per una sua porzione andrebbe detta umano-bovina (coincidente in parte con quella umano-ovina e ancor più parzialmente con l'umano-suina, secondo le alternative d'una complicata geografia d'interdizioni religiose). Il signor Palomar partecipa a questa simbiosi con lucida coscienza e pieno consenso: pur riconoscendo nella carcassa di bue penzolante la persona del proprio fratello squartato, nel taglio della lombata la ferita che mutila la propria carne, egli sa d'essere carnivoro, condizionato dalla sua tradizione alimentare a cogliere da un negozio di macellaio la promessa della felicità gustativa, a immaginare osservando queste trance rosseggianti le zebrature che la fiamma lascerà sulle bistecche alla griglia e il piacere del dente nel recidere la fibra brunita.

Un sentimento non esclude l'altro: lo stato d'animo di Palomar che fa la fila nella macelleria è insieme di gioia trattenuta e di timore, di desiderio e di rispetto, di preoccupazione egoistica e di compassione universale, lo stato d'animo che forse altri esprimono nella preghiera.

2.3 Palomar allo zoo

2.3.1 La corsa delle giraffe

Il signor Palomar allo zoo di Vincennes si ferma davanti al recinto delle giraffe. Ogni tanto le giraffe adulte si mettono a correre seguite dalle giraffe bambine, si lanciano alla carica fin quasi alla rete del recinto, girano su se stesse, ripetono il percorso a gran carriera due o tre volte, si fermano. Il signor Palomar non si stanca d'osservare la

corsa delle giraffe, affascinato dalla disarmonia dei loro movimenti. Non riesce a decidere se galoppano o se trottano, perché il passo delle zampe posteriori non ha niente a che fare con quello delle anteriori. Le zampe anteriori, dinoccolate, si arcuano fino al petto e si srotolano fino a terra, come incerte su quali delle tante articolazioni piegare in quel determinato secondo. Le zampe posteriori, molto più corte e rigide, tengono dietro a balzi, un po' di sbieco, come fossero gambe di legno, o stampelle che arrancano, ma così come per gioco, come sapendo d'essere buffe. Intanto il collo teso avanti ondeggia in su e in giù, come il braccio d'una gru, senza che si possa stabilire un rapporto tra i movimenti delle zampe e questo del collo. C'è poi anche un sobbalzo della groppa, ma questo non è che il movimento del collo che fa leva sul resto della colonna vertebrale.

La giraffa sembra un meccanismo costruito mettendo insieme pezzi provenienti da macchine eterogenee, ma che pur tuttavia funziona perfettamente. Il signor Palomar, continuando a osservare le giraffe in corsa, si rende conto d'una complicata armonia che comanda quel trepestio disarmonico, d'una proporzione interna che lega tra loro le più vistose sproporzioni anatomiche, d'una grazia naturale che vien fuori da quelle movenze sgraziate. L'elemento unificatore è dato dalle macchie del pelo, disposte in figure irregolari ma omogenee, dai contorni netti e angolosi; esse si accordano come un esatto equivalente grafico ai movimenti segmentati dell'animale. Più che di macchie si dovrebbe parlare d'un manto nero la cui uniformità è spezzata da nervature chiare che s'aprono seguendo un disegno a losanghe: una discontinuità di pigmentazione che già annuncia la discontinuità dei movimenti.

A questo punto la bambina del signor Palomar, che si è stancata da un pezzo di guardare le giraffe, lo trascina verso la grotta dei pinguini. Il signor Palomar, cui i pinguini dànno angoscia, la segue a malincuore, e si domanda il perché del suo interesse per le giraffe. Forse perché il mondo intorno a lui si muove in modo disarmonico ed egli spera sempre di scoprirvi un disegno, una costante.

Forse perché lui stesso sente di procedere spinto da moti della mente non coordinati, che sembrano non aver niente a che fare l'uno con l'altro e che è sempre più difficile far quadrare in un qualsiasi modello d'armonia interiore.

2.3.2 Il gorilla albino

Nello zoo di Barcellona esiste l'unico esemplare che si conosca al mondo di scimmione albino, un gorilla dell'Africa equatoriale. Il signor Palomar si fa largo tra la folla che s'assiepa nel suo padiglione. Al di là d'una vetrata, "Copito de Nieve" ("Fiocco di neve", così lo chiamano), è una montagna di carne e pelo bianco.

Seduto contro una parete sta prendendo il sole. La maschera facciale è d'un roseo umano, lavorata dalle rughe; anche il petto mostra una pelle glabra e rosea, come quella degli uomini di razza bianca. Quel viso dalle fattezze enormi, da gigante triste, ogni tanto si volta verso la folla dei visitatori oltre il vetro, a meno d'un metro da lui;

un lento sguardo carico di desolazione e pazienza e noia, uno sguardo che esprime tutta la rassegnazione a essere come si è, unico esemplare al mondo d'una forma non scelta, non amata, tutta la fatica di portarsi addosso la propria singolarità, tutta la pena d'occupare lo spazio e il tempo con la propria presenza così ingombrante e vistosa.

La vetrata apre la vista su un recinto circondato d'alte pareti in muratura che gli dànno un aspetto di cortile di prigione ma che è in realtà il "giardino" della casa-gabbia dei gorilla, dal cui suolo s'elevano un basso albero senza foglie e una scala di ferro da palestra di ginnastica.

Più in là nel cortiletto c'è la femmina, una grande gorilla nera con un piccolo pure nero in braccio: il biancore del pelo non si eredita; "Copito de Nieve" resta l'unico albino di tutti i gorilla.

Canuto e immobile, lo scimmione evoca alla mente del signor Palomar un'antichità immemoriale, come le montagne o le piramidi. In realtà è un animale ancora giovane e solo il contrasto tra il volto roseo e il corto pelo candido che lo incornicia e soprattutto le rughe tutt'intorno agli occhi gli dànno l'apparenza d'un vegliardo. Per il resto, l'aspetto di "Copito de Nieve" presenta meno somiglianze con l'uomo di quello d'altri Primati: al posto del naso le narici scavano una doppia voragine; le mani, pelose e - si direbbe - poco articolate, all'estremità di braccia molto lunghe e rigide, sono ancora in realtà delle zampe, e come tali il gorilla le usa nel camminare, appoggiandole al suolo come un quadrupede.

Ora queste braccia-zampe stringono contro il petto un copertone di pneumatico d'auto. Nell'enorme vuoto delle sue ore, "Copito de Nieve" non abbandona mai il copertone. Cosa sarà questo oggetto per lui? Un giocattolo?

Un feticcio? Un talismano? A Palomar sembra di capire perfettamente il gorilla, il suo bisogno d'una cosa da tener stretta mentre tutto gli sfugge, una cosa in cui placare l'angoscia dell'isolamento, della diversità, della condanna a essere sempre considerato un fenomeno vivente, dalle sue femmine e dai suoi figli come dai visitatori dello zoo.

Anche la femmina possiede un copertone d'auto, ma questo per lei è un oggetto d'uso, con cui ha un rapporto pratico e senza problemi: ci sta seduta dentro come in una poltrona, a prendere il sole spulciando il figlioletto. Per "Copito de Nieve" invece il contatto col pneumatico sembra essere qualcosa d'affettivo, di possessivo e in qualche modo simbolico. Di lì gli si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è la ricerca d'una via d'uscita dallo sgomento di vivere: l'investire se stesso nelle cose, il riconoscersi nei segni, il trasformare il mondo in un insieme di simboli; quasi un primo albeggiare della cultura nella lunga notte biologica.

Per far questo il gorilla albino dispone solo d'un copertone d'auto, un artefatto della produzione umana, estraneo a lui, privo d'ogni potenzialità simbolica, nudo di significati, astratto. Non si direbbe che a contemplarlo se ne possa cavare molto. Eppure, che cosa meglio d'un cerchio vuoto è in grado d'assumere tutti i significati che si vuole attribuirgli? Forse immedesimandosi in esso il gorilla è sul punto di raggiungere al fondo del silenzio le sorgenti da cui scaturisce il linguaggio, di stabilire un flusso di rapporti tra i suoi pensieri e l'irreducibile sorda evidenza dei fatti

che determinano la sua vita…

Uscito dallo zoo il signor Palomar non può togliersi dalla mente l'immagine del gorilla albino. Prova a parlarne con chi incontra, ma non riesce a farsi ascoltare da nessuno.

La notte, tanto nelle ore d'insonnia quanto nei brevi sogni, continua ad apparirgli lo scimmione. "Come il gorilla ha il suo pneumatico che gli serve da supporto tangibile per un farneticante discorso senza parole, - egli pensa, - così io ho quest'immagine d'uno scimmione bianco.

Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono".

2.3.3 L'ordine degli squamati

Il signor Palomar vorrebbe capire perché le iguane lo attirano; a Parigi va di tanto in tanto a visitare il rettilario del Jardin des Plantes; non ne resta mai deluso; quello che la vista dell'iguana ha in sé di straordinario, anzi d'unico, gli è ben chiaro; ma sente che c'è qualcosa in più e non sa dire cosa sia.

L'Iguana iguana è ricoperta d'una pelle verde come tessuta di minutissime scaglie picchiettate. Di questa pelle ce n'è troppa: sul collo, sulle zampe forma pieghe, borse, sbuffi, come un vestito che dovrebbe stare aderente al corpo e invece va giù da tutte le parti. Lungo la spina dorsale s'innalza una cresta dentata che continua fin sulla coda; la coda è anch'essa verde fino a un certo punto, poi più s'allunga più sbiadisce e si segmenta in anelli di colore alternato: bruno chiaro e bruno scuro.

Sul muso a squame verdi, l'occhio s'apre e si chiude, ed è quest'occhio "evoluto", dotato di sguardo, di attenzione, di tristezza, a dar l'idea che un altro essere sia nascosto sotto quelle parvenze di drago: un animale più simile a quelli con cui abbiamo confidenza, una presenza vivente meno distante da noi di quanto sembra…

Poi, altre creste spinose sotto il mento, sul collo due placche bianche tonde come d'apparecchio acustico: una quantità d'accessori e ammenicoli, rifiniture e guarnizioni difensive, un campionario di forme disponibili nel regno animale e forse anche negli altri regni, troppa roba per trovarsi tutta addosso a una sola bestia, cosa ci sta a fare? Serve a mascherare qualcuno che ci sta guardando da lì dentro?

Le zampe anteriori a cinque dita farebbero pensare più ad artigli che a mani se non fossero impiantate su vere e proprie braccia, muscolose e ben modellate; non così le zampe posteriori, lunghe e molli, con dita come propaggini vegetali. Ma l'animale nel suo insieme, pur dal fondo del suo rassegnato immobile torpore, comunica un'immagine di forza.

Alla vetrina dell'Iguana iguana il signor Palomar si è fermato dopo aver contemplato

quella con le dieci piccole iguane aggrappate una sull'altra, che si scambiano continuamente di posizione con agili mosse di gomiti e ginocchi, e si tendono tutte nel senso dell'allungamento: la pelle d'un verde brillante, con un puntino color rame al posto delle branchie, una barba bianca crestata, occhi chiari aperti intorno alla pupilla nera. Poi il Varano delle Savane, che si nasconde nella sabbia del suo stesso colore; il Tegu o Tupinambis nero-giallastro, quasi un caimano; il Cordilo gigante africano dalle scaglie puntute e folte come pelo o foglie, colore del deserto, così concentrato nel suo intento d'escludersi dal mondo che si avvolge a cerchio serrandosi la coda contro il capo. Il guscio verdegrigio di sopra e bianco sotto d'una testuggine immersa nell'acqua d'una vasca trasparente sembra molle, carnoso; il muso appuntito s'affaccia come da un alto colletto.

La vita nel padiglione dei rettili appare come uno spreco di forme senza stile e senza piano, dove tutto è possibile, e bestie e piante e rocce si scambiano squame, aculei, concrezioni, ma tra le infinite possibili combinazioni solo alcune - forse proprio le più incredibili - si fissano, resistono al flusso che le disfa e rimescola e riplasma; e subito ognuna di queste forme diventa centro d'un mondo, separata per sempre dalle altre, come qui nella fila delle gabbie-vetrine dello zoo, e in questo numero finito di modi d'essere, ognuno identificato in una sua mostruosità, e necessità, e bellezza, consiste l'ordine, l'unico ordine riconoscibile al mondo. La sala delle iguane al Jardin des Plantes con le sue vetrine illuminate, dove rettili in dormiveglia si nascondono tra rami e rocce e sabbia della loro foresta originaria o del deserto, rispecchia l'ordine del mondo, sia esso il riflesso in terra del cielo delle idee o la manifestazione esteriore del segreto della natura delle cose, della norma nascosta nel fondo di ciò che esiste.

E' questo ambiente, più che i rettili in sé, ciò che oscuramente attrae il signor Palomar? Un calore umido e molle impregna l'aria come una spugna; un puzzo acre, greve, fradicio obbliga a trattenere il respiro; l'ombra e la luce stagnano in una mescolanza immobile di giorni e di notti: sono queste le sensazioni di chi s'affaccia fuori dall'umano? Al di là del vetro d'ogni gabbia c'è il mondo di prima dell'uomo, o di dopo, a dimostrare che il mondo dell'uomo non è eterno e non è l'unico. E' per rendersene conto coi suoi occhi che il signor Palomar passa in rassegna questi stalli in cui dormono i pitoni, i boa, i crotali dei bambù, le culevre arboricole delle Bermude?

Ma dei mondi da cui l'uomo è escluso, ogni vetrina è un campione minimo, strappato da una continuità naturale che potrebbe anche non essere mai esistita, pochi metri cubi d'atmosfera che congegni elaborati mantengono a un certo grado di temperatura e d'umidità. Dunque ogni esemplare di questo bestiario antidiluviano è tenuto in vita artificialmente, quasi fosse un'ipotesi della mente, un prodotto dell'immaginazione, una costruzione del linguaggio, un'argomentazione paradossale intesa a dimostrare che il solo mondo vero è il nostro…

Come se solo adesso l'odore dei rettili diventasse insostenibile, il signor Palomar sente d'improvviso il desiderio d'uscire all'aperto. Deve attraversare la gran sala dei coccodrilli, dove s'allinea una fila di vasche separate da barriere. Nella parte asciutta a fianco d'ogni vasca giacciono i coccodrilli, soli o in coppia, di color spento, tozzi,

ruvidi, orrendi, distesi pesantemente, appiattiti al suolo per tutta l'estensione dei lunghi musi crudeli, dei freddi ventri, delle larghe code.

Sembrano tutti addormentati, anche quelli che tengono gli occhi aperti, o forse tutti insonni in una desolazione attonita, anche a occhi chiusi. Di tanto in tanto uno di loro si scuote lentamente, si solleva appena sulle corte zampe, striscia sull'orlo della vasca, si lascia cadere con un tonfo piatto sollevando un'ondata, fluttua immerso a mezz'acqua, immobile come prima. E' una smisurata pazienza, la loro, o una disperazione senza fine?

Cosa aspettano, o cosa hanno smesso d'aspettare? In quale tempo sono immersi? In quello della specie, sottratto alla corsa delle ore che precipitano dalla nascita alla morte dell'individuo? O nel tempo delle ere geologiche che sposta i continenti e rassoda la crosta delle terre emerse?

O nel lento raffreddarsi dei raggi del sole? Il pensiero d'un tempo fuori della nostra esperienza è insostenibile. Palomar s'affretta a uscire dal padiglione dei rettili, che si può frequentare solo di tanto in tanto e di sfuggita.

3. I silenzi di Palomar

3.1 I viaggi di Palomar

3.1.1 L'aiola di sabbia

Un piccolo cortile ricoperto d'una sabbia bianca a grossi grani, quasi una ghiaia, rastrellata in solchi diritti paralleli o in circoli concentrici, intorno a cinque gruppi irregolari di sassi o bassi scogli.

Questo è uno dei monumenti più famosi della civiltà giapponese, il giardino di rocce e sabbia del tempio Ryoanji di Kyoto, l'immagine tipica della contemplazione dell'assoluto da raggiungersi coi mezzi più semplici e senza il ricorso a concetti esprimibili con parole, secondo l'insegnamento dei monaci Zen, la setta più spirituale del buddismo.

Il recinto rettangolare di sabbia incolore è fiancheggiato su tre lati da muri sormontati da tegole, oltre i quali verdeggiano gli alberi. Sul quarto lato è una pedana di legno a gradini dove il pubblico può passare e sostare e sedersi. "Se il nostro sguardo interiore resterà assorto nella vista di questo giardino, - spiega il volantino che viene offerto ai visitatori, in giapponese e in inglese, firmato dall'abate del tempio, - ci sentiremo spogliati dalla relatività del nostro io individuale, mentre l'intuizione dell'Io assoluto ci riempirà di serena meraviglia, purificando le nostre menti offuscate".

Il signor Palomar è disposto a seguire questi consigli con fiducia e si siede sui gradini, osserva le rocce una per una, segue le ondulazioni sulla sabbia bianca, lascia che l'armonia indefinibile che collega gli elementi del quadro lo pervada a poco a poco.

Ossia: cerca di immaginare tutte queste cose come le sentirebbe qualcuno che potesse concentrarsi a guardare il giardino Zen in solitudine e in silenzio. Perché - avevamo dimenticato di dirlo - il signor Palomar è stretto sulla pedana in mezzo a centinaia di visitatori che lo spingono da tutte le parti, obiettivi di macchine fotografiche e di cineprese che si fanno largo tra i gomiti, i ginocchi, gli orecchi della folla inquadrando le rocce e la sabbia da ogni angolazione, illuminate dalla luce naturale o dai flash. Torme di piedi in calzini di lana lo scavalcano (le scarpe, come sempre in Giappone, si lasciano all'ingresso), figliolanze numerose vengono spinte in prima fila da genitori pedagogici, frotte di studenti in uniforme si sospingono, ansiosi solo di smaltire al più presto la visita scolastica al monumento famoso; visitatori diligenti col ritmico su e giù del capo verificano se tutto quel che c'è scritto nella guida

corrisponde alla realtà e se tutto quel che si vede nella realtà c'è scritto sulla guida.

"Possiamo vedere il giardino di sabbia come un arcipelago d'isole rocciose nell'immensità dell'oceano, oppure come cime d'alte montagne che emergono da un mare di nuvole.

Possiamo vederlo come un quadro incorniciato dai muri del tempio, o dimenticarsi della cornice e convincerci che il mare di sabbia s'espanda senza limiti e copra tutto il mondo".

Queste "istruzioni per l'uso" sono contenute nel volantino, e al signor Palomar paiono perfettamente plausibili e applicabili immediatamente senza sforzo, purché uno sia sicuro davvero d'avere un'individualità di cui spogliarsi, di star guardando il mondo dall'interno d'un io che possa dissolversi e diventare solo sguardo. Ma è proprio questo punto di partenza che richiede uno sforzo d'immaginazione supplementare, difficilissimo a compiersi quando il proprio io è agglutinato in una folla compatta che guarda attraverso i suoi mille occhi e percorre sui suoi mille piedi l'itinerario obbligato della visita turistica.

Non resta che concludere che le tecniche mentali Zen per raggiungere l'estremo dell'umiltà, il distacco da ogni possessività e orgoglio hanno come sfondo necessario il privilegio aristocratico, presuppongono l'individualismo con tanto spazio e tanto tempo intorno a sé, gli orizzonti d'una solitudine senz'ansia?

Ma questa conclusione che porta al solito rimpianto d'un paradiso perduto per il dilagare della civiltà di massa, suona troppo facile al signor Palomar. Egli preferisce mettersi per una via più difficile, cercare d'afferrare quel che il giardino Zen può dargli a guardarlo nella sola situazione in cui può essere guardato oggi, sporgendo il proprio collo tra altri colli.

Cosa vede? Vede la specie umana nell'èra dei grandi numeri che s'estende in una folla livellata ma pur sempre fatta d'individualità distinte come questo mare di granelli di sabbia che sommerge la superficie del mondo… Vede il mondo ciononostante continuare a mostrare i dorsi di macigno della sua natura indifferente al destino dell'umanità, la sua dura sostanza irreducibile all'assimilazione umana… Vede le forme in cui la sabbia umana s'aggrega tendere a disporsi secondo linee di movimento, disegni che combinano regolarità e fluidità come le tracce rettilinee o circolari d'un rastrello… E tra umanità-sabbia e mondo-scoglio si intuisce un'armonia possibile come tra due armonie non omogenee: quella del non-umano in un equilibrio di forze che sembra non risponda a nessun disegno; quella delle strutture umane che aspira a una razionalità di composizione geometrica o musicale, mai definitiva…

3.1.2 Serpenti e teschi

In Messico, il signor Palomar sta visitando le rovine di Tula, antica capitale dei Toltechi. Lo accompagna un amico messicano, conoscitore appassionato ed eloquente

delle civiltà preispaniche, che gli racconta bellissime leggende di Quetzalcoatl.

Prima di diventare un dio, Quetzalcoatl fu un re che ebbe qui a Tula la sua reggia; ne resta una distesa di colonne mozze intorno a un impluvium, un po' come un palazzo della Roma antica.

Il tempio della Stella del Mattino è una piramide a scale. In cima s'alzano quattro cariatidi cilindriche, dette "atlanti" che rappresentano il dio Quetzalcoatl come Stella del Mattino (per via d'una farfalla che portano sulla schiena, simbolo della stella), e quattro colonne scolpite, che rappresentano il Serpente Piumato, cioè sempre lo stesso dio sotto forma animale.

Tutto questo non c'è che crederlo sulla parola; d'altra parte sarebbe difficile dimostrare il contrario.

Nell'archeologia messicana ogni statua, ogni oggetto, ogni dettaglio di bassorilievo significa qualcosa che significa qualcosa che a sua volta significa qualcosa. Un animale significa un dio che significa una stella che significa un elemento o una qualità umana e cos¡ via. Siamo nel mondo della scrittura pittografica, gli antichi Messicani per scrivere disegnavano figure, e anche quando disegnavano era come scrivessero: ogni figura si presenta come un rebus da decifrare. Anche i fregi più astratti e geometrici sul muro d'un tempio possono essere interpretati come saette se vi si vede un motivo di linee spezzate, o vi si può leggere una successione numerica a seconda del modo in cui si susseguono le greche.

Qui a Tula i bassorilievi ripetono figure animali stilizzate: giaguari, coyotes. L'amico messicano si sofferma su ogni pietra, la trasforma in racconto cosmico, in allegoria, in riflessione morale.

Tra le rovine sfila una scolaresca: ragazzotti dai lineamenti di indios, forse discendenti dei costruttori di quei templi, in una semplice divisa bianca tipo boy-scout con fazzoletti azzurri. I ragazzi sono guidati da un maestro non molto più alto di loro e appena più adulto, con la stessa tonda e ferma faccia bruna. Salgono gli alti gradini della piramide, si soffermano sotto le colonne, il maestro dice a che civiltà appartengono, a che secolo, in che pietra sono scolpite, poi conclude: "Non si sa cosa vogliono dire" e la scolaresca lo segue giù nella discesa. A ogni statua, a ogni figura scolpita su un bassorilievo o su una colonna il maestro fornisce alcuni dati di fatto e aggiunge invariabilmente: "Non si sa cosa vuol dire".

Ecco un chac-mool, tipo di statua assai diffusa: una figura umana semisdraiata regge un vassoio; è su quel vassoio, dicono unanimi gli esperti, che venivano presentati i cuori sanguinanti delle vittime dei sacrifici umani. Queste statue in sé e per sé potrebbero anche essere viste come dei bonari, rozzi pupazzi; ma il signor Palomar ogni volta che ne vede una non può fare a meno di rabbrividire.

Passa la fila degli scolari. E il maestro: "Esto es un chac-mool. No se sabe lo quiere decìr", e passa oltre.

Il signor Palomar, pur seguendo le spiegazioni dell'amico che lo guida, finisce sempre per incrociare la scolaresca e per cogliere le parole del maestro. E' affascinato dalla

ricchezza dei riferimenti mitologici dell'amico: il gioco dell'interpretare, la lettura allegorica gli sono sempre sembrati un sovrano esercizio della mente. Ma si sente attratto anche dall'atteggiamento opposto del maestro di scuola: quella che gli era parsa dapprincipio solo una sbrigativa mancanza d'interesse, gli si va rivelando come un'impostazione scientifica e pedagogica, una scelta di metodo di questo giovane grave e coscienzioso, una regola a cui non vuole derogare. Una pietra, una figura, un segno, una parola che ci arrivano isolati dal loro contesto sono solo quella pietra, quella figura, quel segno o parola: possiamo tentare di definirli, di descriverli in quanto tali, e basta; se oltre la faccia che presentano a noi essi anche hanno una faccia nascosta, a noi non è dato di saperlo. Il rifiuto di comprendere più di quello che queste pietre ci mostrano è forse il solo modo possibile per dimostrare rispetto del loro segreto; tentare d'indovinare è presunzione, tradimento di quel vero significato perduto.

Dietro la piramide passa un corridoio o camminamento tra due muri, uno di terra battuta, l'altro di pietra scolpita: il Muro dei Serpenti.

E' forse il pezzo più bello di Tula: nel fregio in rilievo si susseguono serpenti ognuno dei quali tiene un teschio umano nelle fauci aperte come stesse per divorarlo.

Passano i ragazzi. E il maestro:

"Questo è il muro dei serpenti. Ogni serpente tiene in bocca un teschio.

Non si sa cosa significano".

L'amico non sa contenersi: "Sì che si sa! E' la continuità della vita e della morte, i serpenti sono la vita, i teschi sono la morte; la vita che è vita perché porta con sé la morte e la morte che è morte perché senza morte non c'è vita…" I ragazzotti stanno a sentire a bocca aperta, i neri occhi attoniti.

Il signor Palomar pensa che ogni traduzione richiede un'altra traduzione e così via. Si domanda:

"Cosa voleva dire morte, vita, continuità, passaggio, per gli antichi Toltechi? E cosa può voler dire per questi ragazzi? E per me?" Eppure sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, di passare da un linguaggio all'altro, da figure concrete a parole astratte, da simboli astratti a esperienze concrete, di tessere e ritessere una rete d'analogie. Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.

Appena la scolaresca è scomparsa a una svolta, la voce ostinata del piccolo maestro riprende: "No es verdad, non è vero quello che vi ha detto quel se¤or. Non si sa cosa significano".

3.1.3 La pantofola spaiata

In viaggio in un paese dell'Oriente, il signor Palomar ha comprato in un bazar un paio di pantofole. Tornato a casa, prova a calzarle: s'accorge che una pantofola è più larga dell'altra e gli cade dal piede. Ricorda il vecchio venditore seduto sui calcagni in una nicchia del bazar davanti a un mucchio di pantofole di tutte le dimensioni, alla rinfusa; lo vede mentre fruga nel mucchio per trovare una pantofola adatta al suo piede e glie la fa provare, poi si rimette a frugare e gli consegna la presunta compagna, che lui accetta senza provarla.

"Forse adesso, - pensa il signor Palomar, - un altro uomo sta camminando per quel paese con due pantofole spaiate". E vede una smilza ombra percorrere il deserto zoppicando, con una calzatura che gli sguscia dal piede a ogni passo, oppure troppo stretta, che gli imprigiona il piede contorto. "Forse anche lui in questo momento pensa a me, spera d'incontrarmi per fare il cambio. Il rapporto che ci lega è più concreto e chiaro di gran parte delle relazioni che si stabiliscono tra esseri umani.

Eppure non ci incontreremo mai".

Decide di continuare a portare queste pantofole spaiate per solidarietà col suo compagno di sventura ignoto, per tener viva questa complementarità così rara, questo specchiarsi di passi zoppicanti da un continente all'altro.

Indugia nel rappresentarsi quest'immagine, ma sa che non corrisponde al vero. Una valanga di pantofole cucite in serie viene periodicamente a rifornire il mucchio del vecchio mercante di quel bazar.

Nel fondo del mucchio resteranno sempre due pantofole scompagnate, ma finché il vecchio mercante non esaurirà le sue scorte (e forse non le esaurirà mai, e morto lui la bottega con tutte le merci passerà ai suoi eredi e agli eredi degli eredi), basterà cercare nel mucchio e si troverà sempre una pantofola da appaiare a un'altra pantofola. Solo con un acquirente distratto come lui può verificarsi un errore, ma possono passare secoli prima che le conseguenze di questo errore si ripercuotano su un altro frequentatore di quell'antico bazar. Ogni processo di disgregazione dell'ordine del mondo è irreversibile, ma gli effetti vengono nascosti e ritardati dal pulviscolo dei grandi numeri che contiene possibilità praticamente illimitate di nuove simmetrie, combinazioni, appaiamenti.

Ma se il suo errore non avesse fatto che cancellare un errore precedente?

Se la sua distrazione fosse stata apportatrice non di disordine ma d'ordine? "Forse il mercante sapeva bene quel che faceva, - pensa il signor Palomar, - dandomi quella pantofola spaiata ha messo riparo a una disparità che da secoli si nascondeva in quel mucchio di pantofole, tramandato da generazioni in quel bazar".

Il compagno ignoto forse zoppicava in un'altra epoca, la simmetria dei loro passi si risponde non solo da un continente all'altro, ma a distanza di secoli. Non per questo il signor Palomar si sente meno solidale con lui. Continua a ciabattare faticosamente per dar sollievo alla sua ombra.

3.2 Palomar in società

3.2.1 Del mordersi la lingua

In un'epoca e in un paese in cui tutti si fanno in quattro per proclamare opinioni o giudizi, il signor Palomar ha preso l'abitudine di mordersi la lingua tre volte prima di fare qualsiasi affermazione. Se al terzo morso di lingua è ancora convinto della cosa che stava per dire, la dice; se no sta zitto. Di fatto, passa settimane e mesi interi in silenzio.

Buone occasioni per tacere non mancano mai, ma si dà pure il raro caso che il signor Palomar rimpianga di non aver detto qualcosa che avrebbe potuto dire al momento opportuno.

S'accorge che i fatti hanno confermato quel che lui pensava, e che se allora avesse espresso il suo pensiero forse avrebbe avuto una qualche influenza positiva, sia pur minima, su quel che è avvenuto. In questi casi il suo animo è diviso tra il compiacimento d'aver pensato giusto e un senso di colpa per la sua eccessiva riservatezza. Sentimenti entrambi così forti, che egli è tentato d'esprimerli a parole; ma dopo essersi morsicato la lingua tre volte, anzi sei, si convince che non ha nessun motivo né d'orgoglio né di rimorso.

L'aver pensato rettamente non è un merito: statisticamente è quasi inevitabile che tra le molte idee sballate, confuse o banali che gli si presentano alla mente, qualcuna ve ne sia di perspicua o addirittura geniale; e come è venuta a lui, può esser certo che sarà venuta pure a qualcun altro.

Più controverso è il giudizio sul non aver manifestato il suo pensiero.

In tempi di generale silenzio, il conformarsi al tacere dei più è certo colpevole. In tempi in cui tutti dicono troppo, l'importante non è tanto il dire la cosa giusta, che comunque si perderebbe nell'inondazione di parole, quanto il dirla partendo da premesse e implicando conseguenze che diano alla cosa detta il massimo valore. Ma allora, se il valore d'una singola affermazione sta nella continuità e coerenza del discorso in cui trova posto, la scelta possibile è solo quella tra il parlare in continuazione e il non parlare mai. Nel primo caso il signor Palomar rivelerebbe che il suo pensiero non procede in linea retta ma a zigzag, attraverso oscillazioni, smentite, correzioni, in mezzo alle quali la giustezza di quella sua affermazione si perderebbe.

Quanto alla seconda alternativa, essa implica un'arte del tacere più difficile ancora dell'arte del dire.

Infatti, anche il silenzio può essere considerato un discorso, in quanto rifiuto dell'uso che altri fanno della parola; ma il senso di questo silenzio-discorso sta nelle sue interruzioni, cioè in ciò che di tanto in tanto si dice e che dà un senso a ciò che si

tace.

O meglio: un silenzio può servire a escludere certe parole oppure a tenerle in serbo perché possano essere usate in un'occasione migliore. Così come una parola detta adesso può risparmiarne cento domani oppure obbligare a dirne altre mille. "Ogni volta che mi mordo la lingua, - conclude mentalmente il signor Palomar, - devo pensare non solo a quel che sto per dire o non dire, ma a tutto ciò che se io dico o non dico sarà detto o non detto da me o dagli altri". Formulato questo pensiero, si morde la lingua e resta in silenzio.

3.2.2 Del prendersela coi giovani

In un'epoca in cui l'insofferenza degli anziani per i giovani e dei giovani per gli anziani ha raggiunto il suo culmine, in cui gli anziani non fanno altro che accumulare argomenti per dire finalmente ai giovani quel che si meritano e i giovani non aspettano altro che queste occasioni per dimostrare che gli anziani non capiscono niente, il signor Palomar non riesce a spiccicare parola. Se qualche volta prova a interloquire, s'accorge che tutti sono troppo infervorati nelle tesi che stanno sostenendo per dar retta a quel che lui sta cercando di chiarire a se stesso.

Il fatto è che lui più che affermare una sua verità vorrebbe fare delle domande, e capisce che nessuno ha voglia di uscire dai binari del proprio discorso per rispondere a domande che, venendo da un altro discorso, obbligherebbero a ripensare le stesse cose con altre parole, e magari a trovarsi in territori sconosciuti, lontani dai percorsi sicuri. Oppure vorrebbe che le domande le facessero gli altri a lui; ma anche a lui piacerebbero solo certe domande e non altre: quelle a cui risponderebbe dicendo le cose che sente di poter dire ma che potrebbe dire solo se qualcuno gli chiedesse di dirle. Comunque nessuno si sogna di chiedergli niente.

Stando così le cose il signor Palomar si limita a rimuginare tra sé sulla difficoltà di parlare ai giovani.

Pensa: "La difficoltà viene dal fatto che tra noi e loro c'è un fosso incolmabile. Qualcosa è successo tra la nostra generazione e la loro, una continuità d'esperienze si è spezzata: non abbiamo più punti di riferimento in comune".

Poi pensa: "No, la difficoltà viene dal fatto che ogni volta che sto per rivolgere loro un rimprovero o una critica o un'esortazione o un consiglio, penso che anch'io da giovane mi attiravo rimproveri critiche esortazioni consigli dello stesso genere, e non li stavo a sentire. I tempi erano diversi e ne risultavano molte differenze nel comportamento, nel linguaggio, nel costume, ma i miei meccanismi mentali d'allora non erano molto diversi dai loro oggi. Dunque non ho nessuna autorità per parlare".

Il signor Palomar oscilla a lungo tra questi due modi di considerare la questione. Poi decide: "Non c'è contraddizione tra le due posizioni.

La soluzione di continuità tra le generazioni dipende dall'impossibilità di trasmettere

l'esperienza, di far evitare agli altri gli errori già commessi da noi. La vera distanza tra due generazioni è data dagli elementi che esse hanno in comune e che obbligano alla ripetizione ciclica delle stesse esperienze, come nei comportamenti delle specie animali trasmessi come eredità biologica; mentre invece gli elementi di vera diversità tra noi e loro sono il risultato dei cambiamenti irreversibili che ogni epoca porta con sé, cioè dipendono dalla eredità storica che noi abbiamo trasmesso a loro, la vera eredità di cui siamo responsabili, anche se talora inconsapevoli. Per questo non abbiamo niente da insegnare: su ciò che più somiglia alla nostra esperienza non possiamo influire; in ciò che porta la nostra impronta non sappiamo riconoscerci".

3.2.3 Il modello dei modelli

Nella vita del signor Palomar c'è stata un'epoca in cui la sua regola era questa: primo, costruire nella sua mente un modello, il più perfetto, logico, geometrico possibile; secondo, verificare se il modello s'adatta ai casi pratici osservabili nell'esperienza; terzo, apportare le correzioni necessarie perché modello e realtà coincidano. Questo procedimento, elaborato dai fisici e dagli astronomi che indagano sulla struttura della materia e dell'universo, pareva a Palomar il solo che gli permettesse d'affrontare i più aggrovigliati problemi umani, e in primo luogo quelli della società e del miglior modo di governare.

Bisognava riuscire a tener presenti da una parte la realtà informe e dissennata della convivenza umana, che non fa che generare mostruosità e disastri, e dall'altra un modello d'organismo sociale perfetto, disegnato con linee nettamente tracciate, rette e circoli ed ellissi, parallelogrammi di forme, diagrammi con ascisse e ordinate.

Per costruire un modello - Palomar lo sapeva -, occorre partire da qualcosa, cioè bisogna avere dei princìpi da cui far discendere per deduzione il proprio ragionamento.

Questi princìpi - detti anche assiomi o postulati - uno non se li sceglie ma li ha già, perché se non li avesse non potrebbe nemmeno mettersi a pensare.

Anche Palomar dunque ne aveva, ma - non essendo né un matematico né un logico - non si curava di definirli.

Dedurre era comunque una delle sue attività preferite, perché poteva dedicarvisi da solo e in silenzio, senza speciali attrezzature, in qualsiasi posto e momento, seduto in poltrona o passeggiando. Verso l'induzione invece aveva una certa diffidenza, forse perché le sue esperienze gli parevano approssimative e parziali. La costruzione d'un modello era dunque per lui un miracolo d'equilibrio tra i princìpi (lasciati nell'ombra) e l'esperienza (inafferrabile), ma il risultato doveva avere una consistenza molto più solida degli uni e dell'altra. In un modello ben costruito, infatti, ogni dettaglio dev'essere condizionato dagli altri, per cui tutto si tiene con assoluta coerenza, come in un meccanismo dove se si blocca un ingranaggio tutto si blocca. Il modello è per definizione quello in cui non c'è niente da cambiare, quello che funziona alla

perfezione; mentre la realtà vediamo bene che non funziona e che si spappola da tutte le parti; dunque non resta che costringerla a prendere la forma del modello, con le buone o con le cattive.

Per molto tempo il signor Palomar si è sforzato di raggiungere un'impassibilità e un distacco tali per cui ciò che conta è solo la serena armonia delle linee del disegno: tutte le lacerazioni e contorsioni e compressioni che la realtà umana deve subire per identificarsi al modello dovevano essere considerate accidenti momentanei e irrilevanti. Ma se per un istante egli smetteva di fissare l'armoniosa figura geometrica disegnata nel cielo dei modelli ideali, gli saltava agli occhi un paesaggio umano in cui le mostruosità e i disastri non erano affatto spariti e le linee del disegno apparivano deformate e contorte.

Quel che ci voleva allora era un sottile lavoro d'aggiustamento, che apportasse graduali correzioni al modello per avvicinarlo a una possibile realtà, e alla realtà per avvicinarla al modello. Infatti il grado di duttilità della natura umana non è illimitato come in un primo tempo egli credeva; e in compenso anche il modello più rigido può dar prova d'una qualche elasticità inaspettata. Insomma se il modello non riesce a trasformare la realtà, la realtà dovrebbe riuscire a trasformare il modello.

La regola del signor Palomar a poco a poco era andata cambiando: adesso gli ci voleva una gran varietà di modelli, magari trasformabili l'uno nell'altro secondo un procedimento combinatorio, per trovare quello che calzasse meglio su una realtà che a sua volta era sempre fatta di tante realtà diverse, nel tempo e nello spazio.

In tutto questo, non che Palomar elaborasse lui stesso dei modelli o s'adoperasse ad applicarne dei già elaborati: egli si limitava a immaginare un giusto uso di giusti modelli per colmare l'abisso che vedeva spalancarsi sempre di più tra la realtà e i princìpi. Insomma, il modo in cui i modelli potevano essere manovrati e gestiti non entrava nelle sue competenze né nelle sue possibilità d'intervento. Di queste cose s'occupano abitualmente persone molto diverse da lui, che ne giudicano la funzionalità secondo altri criteri: come strumenti di potere, soprattutto, più che secondo i princìpi o le conseguenze nella vita della gente.

Cosa questa abbastanza naturale, dato che ciò che i modelli cercano di modellare è pur sempre un sistema di potere; ma se l'efficacia del sistema si misura sulla sua invulnerabilità e capacità di durare, il modello diventa una specie di fortezza le cui spesse muraglie nascondono quello che c'è fuori. Palomar che dai poteri e dai contropoteri s'aspetta sempre il peggio, ha finito per convincersi che ciò che conta veramente è ciò che avviene nonostante loro: la forma che la società va prendendo lentamente, silenziosamente, anonimamente, nelle abitudini, nel modo di pensare e di fare, nella scala dei valori. Se le cose stanno così, il modello dei modelli vagheggiato da Palomar dovrà servire a ottenere dei modelli trasparenti, diafani, sottili come ragnatele; magari addirittura a dissolvere i modelli, anzi a dissolversi.

A questo punto a Palomar non restava che cancellare dalla sua mente i modelli e i modelli di modelli.

Compiuto anche questo passo, ecco si trova faccia a faccia con la realtà mal

padroneggiabile e non omogeneizzabile, a formulare i suoi "sì", i suoi "no", i suoi "ma". Per far questo, è meglio che la mente resti sgombra, ammobiliata solo dalla memoria di frammenti d'esperienza e di princìpi sottintesi e non dimostrabili. Non è una linea di condotta da cui egli possa ricavare soddisfazioni speciali, ma è la sola che gli risulta praticabile.

Finché si tratta di riprovare i guasti della società e gli abusi di chi abusa, egli non ha esitazioni (se non in quanto teme che, a parlarne troppo, anche le cose più giuste possano suonare ripetitive, ovvie, stracche). Più difficile trova pronunciarsi sui rimedi, perché prima vorrebbe sincerarsi che non provochino guasti e abusi maggiori e che, se saggiamente predisposti da riformatori illuminati, possano poi essere messi in pratica senza danno dai loro successori: forse inetti, forse prevaricatori, forse inetti e prevaricatori a un tempo.

Non gli manca che esporre questi bei pensieri in forma sistematica, ma uno scrupolo lo trattiene: e se ne venisse fuori un modello? Così preferisce tenere le sue convinzioni allo stato fluido, verificarle caso per caso e farne la regola implicita del proprio comportamento quotidiano, nel fare o nel non fare, nello scegliere o escludere, nel parlare o nel tacere.

3.3 Le meditazioni di Palomar

3.3.1 Il mondo guarda il mondo

In seguito a una serie di disavventure intellettuali che non meritano d'essere ricordate, il signor Palomar ha deciso che la sua principale attività sarà guardare le cose dal di fuori. Un po' miope, distratto, introverso, egli non sembra rientrare per temperamento in quel tipo umano che viene di solito definito un osservatore. Eppure gli è sempre successo che certe cose - un muro di pietre, un guscio di conchiglia, una foglia, una teiera, - gli si presentino come chiedendogli un'attenzione minuziosa e prolungata: egli si mette ad osservarle quasi senza rendersene conto e il suo sguardo comincia a percorrere tutti i dettagli, e non riesce più a staccarsene. Il signor Palomar ha deciso che d'ora in avanti raddoppierà la sua attenzione: primo, nel non lasciarsi sfuggire questi richiami che gli arrivano dalle cose; secondo, nell'attribuire all'operazione dell'osservare l'importanza che essa merita.

A questo punto sopravviene un primo momento di crisi: sicuro che d'ora in poi il mondo gli svelerà una ricchezza infinita di cose da guardare, il signor Palomar prova a fissare tutto ciò che gli capita a tiro: non glie ne viene alcun piacere, e smette. Segue una seconda fase in cui egli è convinto che le cose da guardare sono solo alcune e non altre, e lui deve andarsele a cercare; per far questo deve affrontare ogni volta problemi di scelte, esclusioni, gerarchie di preferenze; presto s'accorge che sta

guastando tutto, come sempre quando egli mette di mezzo il proprio io e tutti i problemi che ha col proprio io.

Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l'io? Di chi sono gli occhi che guardano? Di solito si pensa che l'io sia uno che sta affacciato ai propri occhi come al davanzale d'una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità lì davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia sul mondo.

Di là c'è il mondo; e di qua? Sempre il mondo: cos'altro volete che ci sia?

Con un piccolo sforzo di concentrazione Palomar riesce a spostare il mondo da lì davanti e a sistemarlo affacciato al davanzale.

Allora, fuori della finestra, cosa rimane? Il mondo anche lì, che per l'occasione s'è sdoppiato in mondo che guarda e mondo che è guardato. E lui, detto anche "io", cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? Oppure, dato che c'è mondo di qua e mondo di là della finestra, forse l'io non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo. Per guardare se stesso il mondo ha bisogno degli occhi (e degli occhiali) del signor Palomar.

Dunque, d'ora in avanti Palomar guarderà le cose dal di fuori e non dal di dentro; ma questo non basta: le guarderà con uno sguardo che viene dal di fuori, non da dentro di lui. Cerca di far subito l'esperimento: ora non è lui a guardare, ma è il mondo di fuori che guarda fuori. Stabilito questo, egli gira lo sguardo intorno in attesa d'una trasfigurazione generale.

Macché. E' il solito grigiore quotidiano che lo circonda. Bisogna ristudiare tutto da capo. Che sia il fuori a guardare fuori non basta: è dalla cosa guardata che deve partire la traiettoria che la collega alla cosa che guarda.

Dalla muta distesa delle cose deve partire un segno, un richiamo, un ammicco: una cosa si stacca dalle altre con l'intenzione di significare qualcosa… che cosa? se stessa, una cosa è contenta d'essere guardata dalle altre cose solo quando è convinta di significare se stessa e nient'altro, in mezzo alle cose che significano se stesse e nient'altro.

Le occasioni di questo genere non sono certo frequenti, ma prima o poi dovranno pur presentarsi: basta aspettare che si verifichi una di quelle fortunate coincidenze in cui il mondo vuole guardare ed essere guardato nel medesimo istante e il signor Palomar si trovi a passare lì in mezzo. Ossia, il signor Palomar non deve nemmeno aspettare, perché queste cose accadono soltanto quando meno ci s'aspetta.

3.3.2 L'universo come specchio

Il signor Palomar soffre molto della sua difficoltà di rapporti col prossimo. Invidia le persone che hanno il dono di trovare sempre la cosa giusta da dire, il modo giusto di

rivolgersi a ciascuno; che sono a loro agio con chiunque si trovino e che mettono gli altri a loro agio; che muovendosi con leggerezza tra la gente capiscono subito quando devono difendersene e prendere le loro distanze e quando guadagnarsi la simpatia e la confidenza; che dànno il meglio di sé nel rapporto con gli altri e invogliano gli altri a dare il loro meglio; che sanno subito quale conto fare d'una persona in rapporto a sé e in assoluto.

"Queste doti, - pensa Palomar col rimpianto di chi ne è privo, - sono concesse a chi vive in armonia col mondo. A costoro riesce naturale stabilire un accordo non solo con le persone ma pure con le cose, con i luoghi, le situazioni, le occasioni, con lo scorrere delle costellazioni nel firmamento, con l'aggregarsi degli atomi nelle molecole. Quella valanga d'avvenimenti simultanei che chiamiamo l'universo non travolge il fortunato che sa sgusciare per gli interstizi più sottili tra le infinite combinazioni, permutazioni e catene di conseguenze, evitando le traiettorie dei meteoriti micidiali e intercettando al volo solo i raggi benefici. A chi è amico dell'universo, l'universo è amico. Potessi mai, - sospira Palomar, - essere anch'io così!" Decide di provare a imitarli. Tutti i suoi sforzi, d'ora in poi, saranno tesi a raggiungere un'armonia tanto col genere umano a lui prossimo quanto con la spirale più lontana del sistema delle galassie. Per cominciare, dato che col suo prossimo ha troppi problemi, Palomar cercherà di migliorare i suoi rapporti con l'universo. Allontana e riduce al minimo la frequentazione dei suoi simili; s'abitua a fare il vuoto nella sua mente, espellendone tutte le presenze indiscrete; osserva il cielo nelle notti stellate; legge libri d'astronomia; si familiarizza con l'idea degli spazi siderei finché questa non diventa una suppellettile permanente del suo arredamento mentale. Poi cerca di fare in modo che i suoi pensieri tengano presenti contemporaneamente le cose più vicine e le più lontane: quando accende la pipa l'attenzione per la fiamma dello zolfanello che alla prossima tirata dovrebbe lasciarsi aspirare fino in fondo al fornello dando inizio alla lenta trasformazione in brace dei fili di tabacco, non deve fargli dimenticare nemmeno per un attimo l'esplosione d'una supernova che si sta producendo nella Grande Nube di Magellano in questo stesso istante, cioè qualche milione d'anni fa. L'idea che tutto nell'universo si collega e si risponde non l'abbandona mai: una variazione di luminosità nella Nebulosa del Granchio o l'addensarsi d'un ammasso globulare in Andromeda non possono non avere una qualche influenza sul funzionamento del suo giradischi o sulla freschezza delle foglie di crescione nel suo piatto d'insalata.

Quando è convinto d'aver esattamente delimitato il proprio posto in mezzo alla muta distesa delle cose galleggianti nel vuoto, tra il pulviscolo d'eventi attuali o possibili che si libra nello spazio e nel tempo, Palomar decide che è venuto il momento di applicare questa saggezza cosmica al rapporto coi suoi simili. S'affretta a tornare in società, riallaccia conoscenze, amicizie, rapporti d'affari, sottopone a un attento esame di coscienza i suoi legami e i suoi affetti. S'aspetta di vedere estendersi davanti a sé un paesaggio umano finalmente netto, chiaro, senza nebbie, in cui egli potrà muoversi con gesti precisi e sicuri. E' così? Nient'affatto.

Comincia a impelagarsi in un garbuglio di malintesi, vacillazioni, compromessi, atti mancati; le questioni più futili diventano angoscianti, le più gravi s'appiattiscono;

ogni cosa che lui dice o fa risulta maldestra, stonata, irresoluta. Cos'è che non funziona?

Questo: contemplando gli astri lui s'è abituato a considerarsi un punto anonimo e incorporeo, quasi a dimenticarsi d'esistere; per trattare adesso con gli esseri umani non può fare a meno di mettere in gioco se stesso, e il suo se stesso lui non sa più dove si trova. Di fronte a ogni persona uno dovrebbe sapere come situarsi in rapporto a essa, esser sicuro della reazione che ispira in lui la presenza dell'altro - avversione o attrazione, ascendente subìto o imposto, curiosità o diffidenza o indifferenza, dominio o sudditanza, discepolanza o magistero, spettacolo come attore o come spettatore, - e in base a queste e alle controreazioni dell'altro stabilire le regole del gioco da applicare nella loro partita, le mosse e le contromosse da giocare. Per tutto questo uno prima ancora di mettersi a osservare gli altri dovrebbe sapere bene chi è lui. La conoscenza del prossimo ha questo di speciale: passa necessariamente attraverso la conoscenza di se stesso; ed è proprio questa che manca a Palomar. Non solo conoscenza ci vuole, ma comprensione, accordo con i propri mezzi e fini e pulsioni, il che vuol dire possibilità d'esercitare una padronanza sulle proprie inclinazioni e azioni, che le controlli e diriga ma non le coarti e non le soffochi. Le persone di cui egli ammira la giustezza e naturalezza d'ogni parola e d'ogni gesto sono, prima ancora che in pace con l'universo, in pace con se stessi.

Palomar, non amandosi, ha sempre fatto in modo di non incontrarsi con se stesso faccia a faccia; è per questo che ha preferito rifugiarsi tra le galassie; ora capisce che è col trovare una pace interiore che doveva cominciare. L'universo forse può andar tranquillo per i fatti suoi; lui certamente no.

La strada che gli resta aperta è questa: si dedicherà d'ora in poi alla conoscenza di se stesso, esplorerà la propria geografia interiore, traccerà il diagramma dei moti del suo animo, ne ricaverà le formule e i teoremi, punterà il suo telescopio sulle orbite tracciate dal corso della sua vita anziché su quelle delle costellazioni.

"Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi, - egli pensa ora, - l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi".

Ed ecco che anche questa nuova fase del suo itinerario alla ricerca della saggezza si compie. Finalmente egli potrà spaziare con lo sguardo dentro di sé. Cosa vedrà? Gli apparirà il suo mondo interiore come un calmo immenso ruotare d'una spirale luminosa? Vedrà navigare in silenzio stelle e pianeti sulle parabole e le ellissi che determinano il carattere e il destino?

Contemplerà una sfera di circonferenza infinita che ha l'io per centro e il centro in ogni punto?

Apre gli occhi: quel che appare al suo sguardo gli sembra d'averlo già visto tutti i giorni: vie piene di gente che ha fretta e si fa largo a gomitate, senza guardarsi in faccia, tra alte mura spigolose e scrostate.

In fondo, il cielo stellato sprizza bagliori intermittenti come un meccanismo inceppato, che sussulta e cigola in tutte le sue giunture non oliate, avamposti d'un

universo pericolante, contorto, senza requie come lui.

3.3.3 Come imparare a essere morto

Il signor Palomar decide che d'ora in poi farà come se fosse morto, per vedere come va il mondo senza di lui.

Da un po' di tempo s'è accorto che tra lui e il mondo le cose non vanno più come prima; se prima gli pareva che s'aspettassero qualcosa l'uno dall'altro, lui e il mondo, adesso non ricorda più cosa ci fosse da aspettarsi, in male o in bene, né perché questa attesa lo tenesse in una perpetua agitazione ansiosa.

Dunque ora il signor Palomar dovrebbe provare una sensazione di sollievo, non avendo più da chiedersi cosa il mondo gli prepara, e dovrebbe anche avvertire il sollievo del mondo, che non ha più da preoccuparsi di lui.

Ma proprio l'attesa di assaporare questa calma basta a rendere ansioso il signor Palomar.

Insomma, essere morto è meno facile di quel che può sembrare. Per prima cosa, non si deve confondere l'essere morto col non esserci, condizione che occupa anche la sterminata distesa di tempo precedente alla nascita, apparentemente simmetrica a quella altrettanto sconfinata che segue alla morte. Infatti, prima di nascere facciamo parte delle infinite possibilità a cui toccherà o non toccherà di realizzarsi, mentre una volta morti, non possiamo realizzarci né nel passato (a cui apparteniamo ormai interamente ma su cui non possiamo più influire) né nel futuro (che, se pur influenzato da noi, ci rimane vietato). Il caso del signor Palomar è in realtà più semplice, in quanto la sua capacità d'influire su qualcosa o qualcuno è sempre stata trascurabile; il mondo può benissimo fare a meno di lui, e lui può considerarsi morto in tutta tranquillità, senza nemmeno cambiare le sue abitudini. Il problema è il cambiamento non in ciò che lui fa ma in ciò che lui è, e più precisamente in ciò che lui è in rapporto al mondo.

Prima, per mondo lui intendeva il mondo più lui; adesso si tratta di lui più il mondo meno lui.

Il mondo meno lui vorrà dire la fine dell'ansia? Un mondo in cui le cose avvengono indipendentemente dalla sua presenza e dalle sue reazioni, seguendo una loro legge o necessità o ragione che a lui non riguarda? Batte l'onda sullo scoglio e scava la roccia, un'altra onda sopravviene, un'altra, un'altra ancora; che lui ci sia o non ci sia, tutto continua ad avvenire. Il sollievo d'essere morto dovrebbe essere questo: eliminata quella macchia d'inquietudine che è la nostra presenza, la sola cosa che conta è l'estendersi e il succedersi delle cose sotto il sole, nella loro serenità impassibile. Tutto è calma o tende alla calma, anche gli uragani, i terremoti, l'eruzione dei vulcani. Ma non era già questo il mondo quando lui era lì? Quando ogni tempesta portava in sé la pace del dopo, preparava il momento in cui tutte le

ondate si saranno abbattute contro la riva, e il vento avrà esaurito la sua forza?

Forse essere morto è passare nell'oceano delle onde che restano onde per sempre, dunque è inutile aspettare che il mare si calmi.

Lo sguardo dei morti è sempre un po' deprecatorio. Luoghi, situazioni, occasioni sono grosso modo quelli che uno già sapeva, e riconoscerli dà sempre una certa soddisfazione, ma nello stesso tempo si notano tante variazioni piccole o grandi, le quali in sé e per sé si potrebbero anche accettare se corrispondessero a uno svolgimento logico coerente, ma invece risultano arbitrarie e irregolari e questo dà fastidio, soprattutto perché uno è sempre tentato d'intervenire ad apportare quella correzione che gli pare necessaria, e non può farlo perché è morto. Da ciò un atteggiamento di riluttanza, quasi d'impaccio, ma nello stesso tempo di sufficienza, come di colui che sa che ciò che conta è la propria esperienza passata e a tutto il resto non è il caso di dare troppo peso. Poi un sentimento dominante non tarda a presentarsi e a imporsi su ogni pensiero: ed è il sollievo di sapere che tutti i problemi sono problemi degli altri, fatti loro. Ai morti non dovrebbe importare più niente di niente perché non tocca più a loro pensarci; e anche se ciò può sembrare immorale, è in questa irresponsabilità che i morti trovano la loro allegria.

Più lo stato d'animo del signor Palomar s'avvicina a quello qui descritto, e più l'idea d'essere morto gli si presenta come naturale. Certo, non ha ancora trovato il sublime distacco che credeva fosse proprio dei morti, né una ragione che va al di là d'ogni spiegazione, né l'uscita dai propri limiti come da un tunnel che sbocca su altre dimensioni. A tratti s'illude d'essersi liberato almeno dall'impazienza che l'ha accompagnato tutta la vita al vedere gli altri sbagliare in tutte le cose che fanno e al pensare che anche lui al loro posto sbaglierebbe non meno di loro ma comunque se ne renderebbe conto. Non se n'è liberato affatto, invece; e capisce che l'insofferenza per gli sbagli propri e altrui si perpetuerà insieme agli sbagli stessi che nessuna morte cancella. Dunque tanto vale abituarcisi: essere morto per Palomar significa abituarsi alla delusione di ritrovarsi uguale a se stesso in uno stato definitivo che non può più sperare di cambiare.

Palomar non sottovaluta i vantaggi che la condizione del vivo può avere su quella del morto, non nel senso del futuro, dove i rischi sono sempre molto forti e i benefici possono essere di corta durata, ma nel senso della possibilità di migliorare la forma del proprio passato. (A meno che uno sia già pienamente soddisfatto del proprio passato, caso troppo poco interessante perché valga la pena d'occuparsene). La vita d'una persona consiste in un insieme d'avvenimenti di cui l'ultimo potrebbe anche cambiare il senso di tutto l'insieme, non perché conti di più dei precedenti ma perché una volta inclusi in una vita gli avvenimenti si dispongono in un ordine che non è cronologico ma risponde a un'architettura interna.

Uno per esempio legge in età matura un libro importante per lui, che gli fa dire: "Come potevo vivere senza averlo letto!" e anche: "Che peccato che non l'ho letto da giovane!" Ebbene, queste affermazioni non hanno molto senso, soprattutto la seconda, perché dal momento che lui ha letto quel libro, la sua vita diventa la vita di uno che ha letto quel libro, e poco importa che l'abbia letto presto o tardi, perché

anche la vita precedente alla lettura ora assume una forma segnata da quella lettura.

Questo è il passo più difficile per chi vuole imparare a essere morto: convincersi che la propria vita è un insieme chiuso, tutto al passato, a cui non si può più aggiungere nulla, né introdurre cambiamenti di prospettiva nel rapporto tra i vari elementi. Certo quelli che continuano a vivere possono, in base ai cambiamenti vissuti da loro, introdurre dei cambiamenti anche nella vita dei morti, dando forma a ciò che non l'aveva o che sembrava avere una forma diversa: riconoscendo per esempio un giusto ribelle in chi era stato vituperato per i suoi atti contro la legge, celebrando un poeta o un profeta in chi s'era sentito condannare alla nevrosi o al delirio.

Ma sono cambiamenti che contano soprattutto per i vivi. Loro, i morti, è difficile che ne traggano profitto.

Ognuno è fatto di ciò che ha vissuto e del modo in cui l'ha vissuto, e questo nessuno può togliergli. Chi ha vissuto soffrendo, resta fatto della sua sofferenza; se pretendono di togliergliela, non è più lui.

Per questo Palomar si prepara a diventare un morto scorbutico, che mal sopporta la condanna a restare così com'è, ma non è disposto a rinunciare a nulla di sé neanche se gli pesa.

Certo si può anche puntare sui dispositivi che assicurano la sopravvivenza almeno d'una parte di sé nella posterità, classificabili soprattutto in due categorie: il dispositivo biologico, che permette di tramandare alla discendenza quella parte di se stessi che si chiama patrimonio genetico, e il dispositivo storico, che permette di tramandare nella memoria e nel linguaggio di chi continua a vivere quel tanto o quel poco d'esperienza che anche l'uomo più sprovveduto raccoglie e accumula. Questi dispositivi possono anche essere visti come uno solo presupponendo il susseguirsi delle generazioni come le fasi della vita d'una singola persona che continua per secoli e millenni; ma così non si fa che rinviare il problema, dalla propria morte individuale all'estinzione del genere umano, per tardi che questa possa succedere.

Palomar pensando alla propria morte pensa già a quella degli ultimi sopravvissuti della specie umana o dei suoi derivati o eredi: sul globo terrestre devastato e deserto sbarcano gli esploratori d'un altro pianeta, decifrano le tracce registrate nei geroglifici delle piramidi e nelle schede perforate dei calcolatori elettronici; la memoria del genere umano rinasce dalle sue ceneri e si dissemina per le zone abitate dell'universo. E così di rinvio in rinvio si arriva al momento in cui sarà il tempo a logorarsi e ad estinguersi in un cielo vuoto, quando l'ultimo supporto materiale della memoria del vivere si sarà degradato in una vampa di calore, o avrà cristallizzato i suoi atomi nel gelo d'un ordine immobile.

"Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante, - pensa Palomar, - e ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine". Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più d'essere morto. In quel momento muore.

“Le cifre 1, 2, 3, che numerano i titoli dell’indice, siano esse in prima, seconda o terza posizione, non hanno solo un valore ordinale ma corrispondono a tre aree tematiche, a tre tipi di esperienza e di interrogazione che, proporzionati in varia misura, sono presenti in ogni parte del libro.
Gli 1 corrispondono generalmente ad un’esperienza visiva, che ha quasi sempre per oggetto forme della natura; il testo tende a configurarsi come una descrizione.
Nei 2 sono presenti elementi antropologici, culturali in senso lato, e l’esperienza coinvolge, oltre ai dati visivi, anche il linguaggio, i significati, i simboli. Il testo tende a svilupparsi in racconto.
I 3 rendono conto di esperienze di tipo più speculativo, riguardanti il cosmo, il tempo, l’infinito, i rapporti tra l’io e il mondo, le dimensioni della mente. Dall’ambito della descrizione e del racconto si passa a quello della meditazione.”

Indice

1. Le vacanze di Palomar 3
1.1 Palomar sulla spiaggia 3
1.1.1 Lettura di un'onda 3
1.1.2 Il seno nudo 5
1.1.3 La spada del sole 7
1.2 Palomar in giardino 11
1.2.1 Gli amori delle tartarughe 11
1.2.2 Il fischio del merlo 12
1.2.3 Il prato infinito 15
1.3 Palomar guarda il cielo 18
1.3.1 Luna di pomeriggio 18
1.3.2 L'occhio e i pianeti 19
1.3.3 La contemplazione delle stelle 22
2. Palomar in città 25
2.1 Palomar sul terrazzo 25
2.1.1 Dal terrazzo....25
2.1.2 La pancia del geco 27
2.1.3 L'invasione degli storni 29
2.2 Palomar fa la spesa 32
2.2.1 Un chilo e mezzo di grasso d'oca 32
2.2.2 Il museo dei formaggi 34
2.2.3 Il marmo e il sangue 36
2.3 Palomar allo zoo 37
2.3.1 La corsa delle giraffe 37
2.3.2 Il gorilla albino 38
2.3.3 L'ordine degli squamati 40
3. I silenzi di Palomar 43
3.1 I viaggi di Palomar 43
3.1.1 L'aiola di sabbia 43
3.1.2 Serpenti e teschi 44
3.1.3 La pantofola spaiata 46
3.2 Palomar in società 48
3.2.1 Del mordersi la lingua 48
3.2.2 Del prendersela coi giovani 49
3.2.3 Il modello dei modelli 50
3.3 Le meditazioni di Palomar 52
3.3.1 Il mondo guarda il mondo 52
3.3.2 L'universo come specchio 53
3.3.3 Come imparare a essere morto 56